



كتاب الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

هذه السلسلة تضم :

- ١ - فتح العرب لمصر
- ٢ - تاريخ مصر إلى الفتح العثماني
- ٣ - الجيش المصري البري والبحري في عهد محمد علي
- ٤ - تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي
- ٥ - تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل
- ٦ - تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر
- ٧ - ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا
- ٨ - تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد أول)
- ٩ - تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد ثاني)
- ١٠ - فتوح مصر وأخبارها
- ١١ - تاريخ مصر الحديث مع فزلكة في تاريخ مصر القديم
- ١٢ - قوانين الدواوين
- ١٣ - تاريخ مصر من محمد علي إلى العصر الحديث

- ١٤ - الحكم المصري في الشام
- ١٥ - تاريخ الخديوي محمد باشا توفيق
- ١٦ - آثار الزعيم سعد زغلول
- ١٧ - مذكراتي
- ١٨ - الجيش المصري في الحرب الروسية المعروفة بحرب القرم
- ١٩ - وادي الطرون ورهبانه وأديرته ومختصر البطارقة
- ٢٠ - الجمعية الأثرية المصرية في صحراء العرب والأديرة الشرقية
- ٢١ - الرحلة الأولى للبحث عن ينبع البحر الأبيض (النيل الأبيض)
- ٢٢ - السلطان قلاوون (تاريخه - أحوال مصر في عهده - منشأته المعمارية)
- ٢٣ - صفوة العصر
- ٢٤ - المماليك في مصر
- ٢٥ - تاريخ دولة المماليك في مصر
- ٢٦ - سلاطين بني عثمان
- ٢٧ - محمود فهمي النقراشي
- ٢٨ - دور القصر في الحياة السياسية
- ٢٩ - مذكرات اللورد كيللرون
- ٣٠ - عادات المصريين

- ٣١ - خنقاوات الصوفية ج ١
- ٣٢ - خنقاوات الصوفية ج ٢
- ٣٣ - تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين
- ٣٤ - تاريخ عمرو بن العاص
- ٣٥ - دور القبائل العربية في صعيد مصر
- ٣٦ - علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب
- ٣٧ - عبد الرحمن الجبرتي ٥ أجزاء
- ٣٨ - مصر في العصر العثماني في القرن ١٦
- ٣٩ - خطط المقرين ٣ أجزاء (محققة منقحة في ٢٧٥٠ صفحة)
- ٤٠ - صفحات من تاريخ مصر (صليب باشا سامي)
- ٤١ - صفحات من تاريخ مصر (سيد موعى)
- ٤٢ - سلاطن الأمير التتري المسلم
- ٤٣ - مالية مصر
- ٤٤ - الموسيقى الشرقية
- ٤٥ - الدليل في موارد أعالي النيل
- ٤٦ - الموسيقى الشرقية

MADBOULI BOOKSHOP

6 Talat Harb SQ. Tel.: 5756421

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت : ٥٧٥٦٤٢١

كتاب
الموسيقى الشرقى

الكتاب : كتاب الموسيقى الشرقى
الكاتب : الموسيقار / محمد كامل الخلعى
الطبعة : الأولى عام ١٩٢٧م - المؤلف
الثانية عام ٢٠٠٠م - مكتبة مدبولى
الناشر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب . القاهرة
تليفون ٥٧٥٦٤٢١ فاكس ٥٧٥٢٨٥٤
رقم الإيداع : ١٩٩٩/١٣٩٧٠
الترقيم الدولى : 977-208-283-7

كتاب الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر
مكتبة مدبولى
٢٠٠٠



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

— هذا لمن جعل سلطان المحبة مستولياً على قلوب العشاق . فتركها أهدافاً لقسى الحواجب
ونبال الأعداء . وحكم فيهم سيوف الأخطار ورماح القدود . فتركهم صرعى في ميادين
الغرام فلا تقبل لهم شهود . وخلع على الملاح من ملابس الجلال أنغر الحلال . فخفض لهم في
دولة الحسن أرباب الممالك والدول . ونفذ أحكام العيون في القلوب نفوذ السهام . وجعل
مورد الثغر عذباً والمورد العذب كثير الزحام .

— وصلاة وسلاماً على نبي جاء ناسن خلاصة عدنان . صلاة دائمة ماسجت الورق على الأغصان .
— ﴿أما بعد﴾ فلما كان فن الموسيقى من أجل الفنون مذهباً . وأعذب مورداً
ومشرباً . وأمزجها للطباع السليمة . وأروضها للنفوس الكريمة . كيف لا وهو مغناطيس
القلوب . وشرح حال المحب للمحبوب . ومذهب الأتراح . وغذاء الأرواح .
(يدفع الجيش للقتال ويهدي * لنفوس الأطفال طيف المنام)

ولذا عني به أئمة السلف . وأسائذ الخلف . كابن سينا والفارابي والغازاني . وأبي الفرج
الأصبهاني صاحب الأغاني . وألفوا فيه كتباً قيمة كثيرة . ومؤلفات شهيرة . يضيق مجال
الفكر عن استقراءها . ويقصر طول العمر عن استقصائها . فأولئك هم القوم الفائزون بالقدح
المعلى . والشرف الذي لا يبذل ولا يبلى . مضت على ذهابهم أحقاب . وذكرهم باقى على
الالسنه مخلد فى كل كتاب .

(قوم بهم شرف الزمان كلامهم * شرك النفوس وعقلة الأعداء)
(أشخاص صرفت ولكن ذكرهم * أبداً على مر الليالي باقى)
— وحيث انى ممن من الله عليهم بالانتظام فى ذلك العقد الفاخر . تمسكت بأذيال الماضين
وان جئت فى الآخر . وقنعت من الزمان بهذه المنجى . وأرحت نفسى من التطلع الى غير هاق المعمر
وإن طال كلمه . (اجعل همومك واحداً * وتخل عن كل الهموم)
(فمساك أن تحظى بما * يفتيك عن كل العلوم)

— لأن من كانت عنايته بتدبير جسمه . لا بتدبير روحه التي هي مناط شرفه وكرمه .
 فقد تجاوز حد الرفان . فان المرء بالروح لا بالجسم انسان
 — مارست هذا الفن علماً وعملاً على أكبر أسانده قديماً . واتخذته نديماً . وبلوت فيه
 الألفاظ والأوزان . وميزت منه ما شان وزان . فالتفت أنه أكثر الكتب الحديثة لا تشفى
 غله . ولا تبرى عنه . ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه . بما عسى أن أكون من جملة واصفيه .
 مع ما رميت به من اختلال أحوالى . وتمسر مطالبى وآمالى . واقتسام أمرى بين مشيئة الهمة
 وحاسد . ومنكر للفضل وجاحد . وعدو في قلبه مرض . أو معاند لا يستقيم له غرض .
 فيجرحوننى بظهر النيب وأنا غير شاهد . ومحرفون وجه كلامي الى جهة غرضهم القاسد .
 سيما وقد استقبلت زماني وهذا الفن قد خبت نارهم . وزوت أزهارهم . ودجت مطالعهم . وخوى
 طلوعهم . ولم يبق بيد أهله الا صبابه . والخطأ فيه أكثر من الاصابه . ورغباتهم في معرفة
 قواعد الفن قليلة . والبراعة فيه لا تعد من الفضيلة . وقد نفذ المجيدون والعلماء . وكثر المدعون
 والجهلاء . فاستمدت بالله من العجز والكسل . واستغنت به في بلوغ الأمل . ووضعت
 هذا الكتاب القريب المنال . العزيز المثال . ولم أله جهداً فيما أودعته فيه من التوضيح
 والافصاح . عما يلزمه من علم النظم والتصوير والأوزان الصحاح . مع تبينى لذلك أهميان .
 حتى كأنه يشاهد بالعيان . وأضفت اليه المختار من تلاحينى — وتلاحين حضرة أستاذى
 الاول الذى سعيت بوجوده الايام . وترننت ببقائه الأعوام . العالم الجليل . والموسيقار النبيل .
 (الشيخ أحمد أبى خليل) وأكثرها من نعمات نادرة الوجود في هذه الأمصار . (كالهاوندى
 والبسته نكار . والعجم والبوسليك والحجاز كار .) فن حفظها على أصلها . باهتزازاتها المرصعة
 بها . وتصور مسافات الأوزان . فلا شك أنه فائز على الأقران . وقلتها لا تزدى بقيمتها .
 فهي كالنقطة من المطر . ولو صغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر . ولقد زينت
 صفحاته أيضاً بصور أشهر مشهورى هذا العصر مع المختار من محاسن صناعتهم . وبدائع بضاعتهم
 وسؤل من المولى القدير . أن يترتب على هذا الكتاب الذى هو (كالنجم) صغير كبير . النفع
 المأمول . وأن يحظى لدى الموسيقين خصوصاً والطلاب عموماً بحسن القبول . وهو أكرم
 من أن يسأل في مثل هذه الطلبة ولا يجب . وسائل الله لا يخيب . ﴿ محمد كامل الخلبى ﴾



- الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والثامر - وعن أحوال الأزمنة المتخلطة بين النغمات من جهة الطول والقصر • فلم أنه يتم بجزئين : الأول علم التأليف وهو اللحن - والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضاً بالأصول •

- (فالنغمات) جمع نغمة بالتجريك وهي (لغة) الصوت الساذج الخالي من الحروف - و (اصطلاحاً) الصوت المترنم به •

- (واللحن) بالسكون (لغة) صوت من الأصوات المصوغة و (اصطلاحاً) ماركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة - (والنغم للحن كالأحرف للكلام) - ثم يرتب ترتيباً موزوناً - أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التي سئذ ذكرها بعد • ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التي هي - القريض - والدويت - والموالى - والموشح - والزجل - والقومة - وكان وكان • وهذا التعريف جامع مانع حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والقندود والشرقيات - إذ هي مقرونة بكلام موزون على لغة من ريعها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرها فهي من جهة الأطلان وداخلية في التعريف - وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة - وبقيد الترتيب الموزون المقامات أصولاً وفروعاً لأن ترتيبها غير موزون فلا يسمى شيء مما ذكر لحناً •

- والصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما • (وسنتكلم عن تولد الصوت وعن الأجهزة المدة لمد الاهتزازات الصوتية في باب خاص به إن شاء الله •)

- والأصول هي عبارة عن موازين للأطلان لعدم اختلاطها واختلال الغنيين عند ما يشدون معاً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد •

- وبما ذكر يكون الفناء •

- وقد أجمعت الأمم من جميع الطبقات على حب الأطلان ولكن فلتا حسب عاداتهم واصطلاح بلادهم - لأنك تجد لكل أمة من الناس ألقاناً ونغمات يستلذونها وفرحون بها لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم مثل غناء الروم والفرس والآراك والعرب والأكراد والآرمن والموريين والزيج وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات إلا بالتعود على سماعها أو بمعرفة مواقع الطرب في أي لحن سكان •

- ومن الدليل البين ان لها تأثيراً في النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم - وأخرى عند الحزن وانغم والمصاب والمآتم - وطوراً في بيوت العبادات والأعياد - وآونة في الأسواق والمنازل وفي الأسفار والحضر وعند الراحة والتعب وفي مجالس الملوك - ونازل السوق - ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايع والعملاء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس .
- وهي من الأدوية المفيدة في علاج بعض الأمراض العصبية . قال الشيخ أبو المواهب في رسالته :
حكى انه كان رجلاً مقعد لا ينصب قامته فلما سمع آلات الطرب قام ونصب قامته وارتاحت . ففصله .
- وتفيد أيضاً لترويض الفكر بعد تعب في المسائل المضطلة (١) قال الرازي :
- (الفكر في المسائل الصعاب * يورث في القلوب داء رابي)
- (دواؤه سماع صوت يحسن * وذلك في الماء اق) (حكم بين)
- وقال الشيخ عبدالرؤوف المناوي رحمه الله تعالى : ينبغي للطالب عند وقوفه ترويحاً بخوشه أو (سماع) أو حكايات فان الفكر اذا أغلق دخل عن تصور المعاني وذلك لا يعلم منه أحد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لأن القلب مع الاكراه أشد قبولاً وأبعد نفوراً وفي الأثر ان القلب إذا أكره عمي) ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويح به شعر أو نحوه من الأدب فيد تجيب له القلب مطيعاً . قال الشاعر :
- (وليس بمن في المودة شافع * إذا لم يكن بين الضلوع شفع)
- وقيل ان الملاذ التي عليها مدار الوجود أربعة : الماء كل لدم قيام البدن بدونه - والسمع لتعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم - والتكلم لتعلقه بالنسل - والملبس لستر البدن - ولا يزداد في كل منها عن اللازم - فان زيد فيها عن ذلك حصل الأعياء عدا الجماع فالزيادة لازمة فيه لغذاء الروح وراحة البدن وشفائه من الأقسام .
- قال أفلاطون : من حزن فليستمع الأصوات الطيبة فان النفس اذا حزنت خدعتها نورها فاذا سمعت ما يعطرها اشتعل منها ما حده .
- وكان ألكندر ذو القرنين اذا وجد في نفسه ما يبغى مزاجه من انقباض او حدس دعى تلميذه ليحضر له العود ويضرب عليه فيزول عنه ما كان يجده .
- وقال أفلاطون : ان هذا العلم لم تضمه الحكماء للتلبية والالهو بل للمنافع الدائمة ولذات الروح الروحية وبسط النفس وترويق الدم : أما من ليس له دراية في ذلك فيعتقد انه ما وضع الا للهو والامب والترغيب في لذة شهوات الدنيا والفور بأمانها .
- قال أحد الحكماء : ان الغناء فضيلة تعذر على المتعاق اظهارها ولم يتذر على النفس اخراجها بالعبارة فأخرجتها النفس لحناً موزوناً - فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسرت بها فاسمعوا من النفس حديثها ومناجاتها ودعوا الطبيعة والتأمل لزمتها لئلا تفر منكم .
- وقال آخر : احذروا عن سماع الموسيقى ان يشور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتميل بكم عن سنن الهدى وتصدكم عن مناجاة النفس العليا .
- وقال آخر - ان أصوات آلات الطرب ونغماتها وان كانت بسيطة ليس لها حروف معجم فان النفوس اليها أشد ميلاً ولها أسرع قبولاً لمشاكلتها ما بينهما - وذلك ان النفوس أيضاً جواهر بسيطة
- ١ فن المستحسن ان يسميها اذا مثل القضاء والحامين والمؤلفين والمخترعين لتخفف عنهم كد الأذهان وتعب النفوس

روحانية ونعمات آلات الطرب كذلك والأشكال الى أشكالها أميل .
 - وقال آخر : نعم وإن كانت ليست بحیوان فهي ناطقة فصیحة تخبر عن أسرار النفوس وضماير القلوب .
 ولكن كلامها أعجمي يحتاج الى الترجان (١)
 - وقال آخر : احذروا عند سماع الموسيقى أن يشور بكم شهوات النفس البهيمية مخوزينة الطبيعة فتعيل بكم عن سنن الهدى وتصدمكم عن مناجاة النفس العليا .
 - وقال آخر : ان جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلاً للأعداد التأليفية وكانت نعمات آلات الطرب موزونة وأزمان حركات تقارنها وسكونات ما بينها متناسبة استلذتها الطباع وفرحت بها الأرواح وسرت بها النفوس لما بينهما من المشاكلة والتناسب والمجانسة - وهكذا حكمها في استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أعضائها وحسن تأليف أجزائها .
 - وقال (العلامة ابن خلدون) في سبب اللذة الناشئة عن الغناء : ان اللذة هي ادراك الملائم - والمحسوس انما تدرك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملائمة واذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فاللائم من الغدوم مناسبت كیفیته حاسة الذوق في مزاجها . وكذا الملائم من المسموعات - وفي الزواجر مناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك واليه تؤدي الحاسة ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعقاريات أحسن رائحة وأشد ملائمة للروح لغاية الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي .
 - وأما المریثات والمسموعات فاللائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكیفیاتها فهو أنسب عند النفس وأشد ملائمة لها فاذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخطيطه التي له بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كل المناسبة والوضع - وذلك هو معنى الكمال والحسن في كل مدرك كان ذلك حينئذ متناسباً للنفس المدركة فتأخذ بادراره الملائمة - ولهذا نجد الماشقين المستهترين في المحبة يبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب وفي هذا سر تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كل ماديك اذا نظرت له وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداية يشهد لك به اتحادكما في الكون - ومما من وجه آخر ان الوجود يشترك بين الموجودات كما تقوله الحكماء فتود أن تخرج بما شاهدت فيه الكمال لتتحد به بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون .
 - ولما كان أنسب الأشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الانساني فكان ادراكه للجمال والحسن في تخطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب الى فطرته فيلجج كل انسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة - والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة وذلك ان الأصوات لها كیفیات من الهمس والجهر والرخاوة والشدّة والثقلّة والضعف وغير ذلك - والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن - فالأول أن لا يخرج من الصوت الى حده دفعة بل بتدریج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثل - بل لا بد من توسط المغاير بين الصوتين - وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة الخارج قاته من باب وثانياً تناسبها في الأجزاء فيخرج من الصوت الى نصفه أو الى ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التثني مناسباً على ما حصره أهل

(١) فاذا كانت آلات العارِب في صدحها وأصوات الطيور في تناريدها تطرب ولا تدل على معنى يفهم فما ظنك بالألفاظ المفيدة الملائمة التي يسميها السامع ويفهم ما يستفيد من معانيها !

الصناعة - فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملاءمة - ومن هذا التناسب ما يكون بسيطاً ويكون الكثير من الناس مطبوعاً عليه لاحتياجهم فيه الى تعاليم ولاصناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك - وتسمى العامة هذه القابلية بالضممار وكثير من القراء بهذه المثابة يقرؤن القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مسامعهم وتناسب نعماتهم - ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوى في معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به اذا علم وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى .

- وان حسن الصوت بما أنعم الله به على صاحبه فقال عز وجل (يزد في الخلق ما يشاء) جاء في التفسير من ذلك الصوت الحسن - وذم الله سبحانه الصوت القليل (١) فقال (ان أنكر الأصوات لصوت الحمير) يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النبي .

- وقد ورد في الحديث الشريف : (حسنوا القرآن بأصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً) . وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال - قال رسول الله صلى الله عليه وسلم - (لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن) .

- وقد أنكر مالك رحمه الله تعالى القراءة بالتلحين . وأجازها الشافعي رضي الله تعالى عنه - وليس المراد بالتلحين تلحين الموسيقى الصناعي فانه لا ينبغي أن يختلف في حظه اذ صناعة الغناء مبنية للقرآن بكل وجه لأن القراءة والاداء يحتاج الى مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات في موضعها ومقدار المد عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك - والتلحين أيضاً يتمين له مقدار من الصوت لا يتم الا به من أجل التناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين واعتبار أحدهما قد يخل بالآخر اذا تمارضا وتقديم الرواية متعين من تفسير الرواية المنقولة في القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعبر في القرآن بوجه وانما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيردد أصواته تردداً على نسب يدركه العالم بالغناء وغيره ولا ينبغي ذلك بوجه كما قاله مالك هذا هو محل الخلاف (٢) والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الامام رحمه الله تعالى لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده وليس مقام التلذذ بادراك الحسن من الأصوات - وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما في أخبارهم - وأما قوله صلى الله عليه وسلم (لقد أوتي مزامراً من زمير آل داود) فليس المراد به التردد والتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والابانه في مخارج الحروف والنطق بها .

- وقال ابن غانم المقدسي رحمه الله في كتابه حل الرموز - ان كثيراً من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وأنكروه أصلاً وفرعاً وحقيقة وشرعاً وهذا غلط منهم لأن ذلك يقضى الى تخطئة كثير من أولياء الله

(١) (نكتة) حكى أنه سمع فيلسوف نعمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه امض بنا نحو هذا الموسيقىار امله فيدنا صورة شريفة - فلما قرب منه سمع لحناً غير موزون ونعمة غير طيبة فقال لتلميذه : زعم أهل الكهانة أن صوت اليوم يدل على موت انسان فان سكان ماقالوه حقاً فصوت هذا الموسيقىار يدل على موت اليوم .

(٢) راجع الاحياء للغزالي - وكتاب ايضاح الدلالات . في سماع الآلات للتابعي .

تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذ اختلف انهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم ذلك الى الصراخ والفشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون اتم الاحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر في أهل السماع واختلاف طبقاتهم - فنصح فهمه وحسن قصده وصلة الرياضة مرآة قلبه وجلت سمات العزيمة فضاء سره فصفا من تصاعد الأكدار طبعه ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعمرى عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا نقول ان سماعه حرام وفعله خطأ .

- (محاوره فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والملاسة في مجلس ملك من الملوك فنضّل أثناء المحاوره أحدهم البصر على السمع بقوله : لأنكر ان السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبها البارئ جل ثناؤه للحيوان - ولكن أرى أن البصر أفضل لأن البصر كالنهار والسمع كالليل . فقال أحدهم : لا بل السمع أفضل من البصر لأن البصر يذهب في طلب محسوساته ويخدها حتى يدركها مثل العبيد - والسمع يحمل اليه محسوساته حتى يتخذها مثل الملوك .

- وقال آخر : البصر لا يدرك محسوساته الا على خط مستقيم - والسمع يدركها من محيط الدائرة .
- وقال آخر : محسوسات البصر أكثرها جسمانية - ومحسوسات السمع كلها روحانية .
- وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان - وبطريق البصر لاتنال الا ما كان حاضراً في الوقت .

- وقال آخر - السمع أدق تمييزاً من البصر اذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنعمة المتناسبة والفرق بين الصحيح والمزخرف والخروج من استواء الالحسن - والبصر يخطئ في أكثر مدركاته فانه ربما يرى الكبير صغيراً والصغير كبيراً والقريب بعيداً والبعيد قريباً والمتحرك ساكناً والساكن متحركاً والمستوي موجاً والموج مستوياً .

- وقيل ان بعض الحكماء كان جالساً عند بعض الملوك فقال الملك ان الانسان يألف السماع اذا تعود مجالس الطرب . فقال له الحكيم يألفه ان كان في طبعه استعداد يعنى من أصل الخائفة - فأنكر عليه الملك وقال هل لك دليل على ذلك - فقال نعم - فأمر الحكيم باحضار مائة طفل من بنى الناس من أولاد الأمراء والوزراء والعلماء والكتاب والزراع والسوقة والعبيد وغيرهم - وكانت أعمارهم لاتزيد على عشرة أشهر وأحضروا في يوم معلوم من أول النهار وقد هيأ لهم محلاً في بستان وأمر الحكيم أمهاتهم أن يحجين أنفسهن عنهم نصف يوم حتى أقلقهم الجوع الشديد ثم أمر بردهم الى أمهاتهم مرة واحدة ليرضنهم - وبينما هم مشغولون بالتغذى اذ أمر الحكيم بضرب آلات الطرب دفعه واحدة ففهم من ترك التغذى شاخصاً نحو الصوت محركاً أعضاءه وهو يضحك - ومنهم من ترك التغذى ساكناً لا يتحرك - ومنهم من جعل يلتفت مرة ويتغذى أخرى - ومنهم من جعل يحرك رجله ويديه ولم يترك التغذى - ومنهم من بذل همهته في التغذى ولم يلتفت .

فند ذلك ظهر للملك صحة ما قاله الحكيم والله في خلقه ما يشاء .
- وأما تأثير السماع على الحيوان الغير ناطق فما ورد من أن الطيور كانت تاتي بنفسها وتغني لقراءة داود عليه السلام مزاميره نصوته الحسن حتى ان بعضها يموت من شدة الطرب . (وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة) قال الراجز :

(والطير قد يسوقه للموت * أصفاؤه الى حنين الصوت)

— وكذلك الابل تراها تمد أعناقها صاغية لغناء الحادى لما قهيم وتسرع فى سيرها حتى تزعزع أحمالها وربما أتلقت نفسها من سرعة السير مع ثقل أحمالها وهي لا تشمر بذلك بسبب نشاطها •
 — وقد نقل فى الاحيان أن أبا بكر محمد بن داود الدينورى رضى الله تعالى عنه — قال كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأتاني رجل منهم وأدخاني خبائه فرأيت فيه عبداً أسود مقيداً بقيد ورايت قبالة ابلا وجالا قد ماتت وقي منها جل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه فقال لي الغلام أنت ضيف ولك أن تشفع الى الهى • ولأى فانه مكرم الضيفه ولا يرد شفاعتك فى هذا القدر قال فلما أحضر الطعام قات لآ كل مالم اشفع لهذا العبد فقال ان هذا العبد أفقرنى وأهلك جميع مالى فقلت ماذا فعل — فقال ان له صوتاً طيباً وانى كنت أنبش من ظهور هذه الجمال فغماها أحمالاً ثقلاً وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى ليلة واحدة من طيب نغمته — فلما حطت أحمالها ماتت كلها الا هذا الجملى — ولكن أنت ضيفى فلكرامتك قد وهبته لك — فأحييت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جملى قوي ليستقي الماء من بئر هناك — فلما رفع صوته هام ذاك الجملى وقطع حباله فوقعت على وجهى فما أظن انى سمعت قط صوتاً أحسن منه •
 — ومن قبيلة ما يستعمله رعاة النعم والبقر والحيل والخمير عند ورودها للماء من الصفير ترغياً لها فى شربه •
 — وقيل ان صيادى النزالان والبدراج والقطا وغيرها هم غناء يغنون به فى وقت صيدها فى ظلام الليل حتى يوقعوها ويأخذوها بيدهم •

— والصيادون يصيرون القيل والنزال بالسماع وآلات الطرب — والملاحى تلهمها عن رعيها فتسرع عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتصاد •

— وكذلك السما كون بالتواحي يصطادون السمك بصوات شجية •
 — وكذلك يصيدون كثيراً من الطيور لما فى الغناء من الجذب السارية الشاغلة •
 — وجمة القول انه يستلذها جميع الحيرانات التى لها حاسة السمع •
 — واختلف فى الواضع قليل فيناغورث وكان قد رأى جماعاً من الحدادين يضربون بالمطارق على التناجب فتأمل ثم رجع وقعد أنواع التناجبات من الأصوات ولما حصل له ما قصده بتفكير كثير وفيض الهامى جمع آلة وشد عليها وزرا وأنشد شعراً فى التوحيد وترغيب الخلق فى أمور الآخرة فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا وصارت تلك الآلة ممزوجة بين الحكما، ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن — وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم الى أن انتهت التوبة الى أرسطو فتفكر ثم وضع الأرغنون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاقى كبار من جلود الجواميس تظم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزرق زق آخر ثم يركب على هذه الزقاقى أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل • (١)

— (وذكر فى الاصباح الرابع من سفر التكوين) وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك • وكان يبنى مدينة • فدعى اسم المدينة كاسم ابنه حنوك • وولد لحنوك عيراد • وعيراد ولد محيويائيل • ومحويائيل ولد متوشائيل • ومتوشائيل ولد للامك • واتخذ لامك لنفسه امرأتين • اسم الواحد عادة • واسم الأخرى صلة • فولدت عادة يابان • انذى كان أباً لساكنى الحليم ورعاة المواشى • واسم أخيه يوبال • الذى كان أباً لكل

(١) وهي التى أخذ منها على ما أظن القرب الموسيقى التى يستعملها العسكر الآن •

ضارب بالعود والمزمار • وصلة أيضاً ولدت توبال قاين الضارب كل آلة من نحاس وحديد •
 - قال الكامل في تاريخه - وقيل أول من وضع نوح عليه السلام واخترع العود المعروف واستخرج
 منه النفقات وانعدم ذلك العود عند الطوفان - ثم في عهد داود استخرج وهذب وضرب عليه •
 - وقد ذكر في تصحيح الفاطات - ان أول من وضع لأمك من أولاد نوح عليه السلام واخترع العود
 المعهود وبعدفتة يختصر فقدت تلك الآلة - وفي زمن اسكندر ذوالقرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة
 الرياضة علم الموسيقى - وقد ثبت ان أرسطو وبقراط وسقراط وجانيوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى •
 - وقيل ان الحكماء استخرجت الصنائع بحكمها وعلمها للناس ومن جملة ما فن الموسيقى واستعمل كسائر الصنائع
 - وقيل ان أول من وضعه جمشيد وهو ملك من ملوك الفرس (١) كان بمدينة اسطخر التي صارت
 الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز •
 - وكان في سلطان المعجم قبل الملة الاسلامية منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم وكان ملوكهم يتخذون
 ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم إهتمام بأهل هذه الصناعة وإهم مكان في دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدتهم
 وجماعهم وينشون فيها - وهذا شأن المعجم لهذا العهد في كل أفق من أفاقهم وعلمكهم من ممالكهم •
 - وأما العرب فكان لهم أولافن الشعر يؤفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة
 حروفها المتحركة والسكنة ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالفائدة
 لا ينقطع على الآخر ويسمونه البيت فتألفم بالطبع بالتجزئة أولاً ثم يتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ثم
 بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلم يجوابه فامتاز من بين كلامهم بحفظ من الشعر ليس لغيره
 لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجموله ديواناً لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحاكاة لقرائحهم في أصابة المعاني
 واجادة الأساليب • وما من أمة لها قوة على التصرف في المعاني إلا فيها شعراً باسمهم إلا ان فضل الأسماء
 العربية مشهور كمالاً يخفى • واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والسكن
 من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان إلا أنهم لم يشعروا بمساواة لانهم حينئذ لم يتبحروا علماً
 ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب نحلهم - ثم تنفى الحداثة منهم في حياء ابائهم والفتيان في قضاء خلواتهم
 فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل أنواع القراءة تغييراً
 بالفتن المعجمة وانباء الموحدة - وعللها أبو اسحاق الزجاج بأنها تذكر بالناير وهو الباقي أي بأحوال الآخرة
 وربما نسبوا في غنائهم بين النفقات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره - وكانوا
 يسمونه السناد وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف
 الحلو وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلها ولا يبعد أن تنفطن له الطباع
 من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ولم يزل هذا شأن العرب في بدواتهم وجاهليتهم •
 - فلما جاء الاسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان المعجم وغلبهم عليه وكان أهله من البداوة
 والنضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غفارة الدين وشدة في ترك أحوال الفراغ وما ليس بنافع في
 دين ولا مآش فهمجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن الملهوذ عندهم الا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو

ديدهم ومذهبهم - فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأثم صاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا الى الحجاز وصاروا موالى للعرب وغنوا جميعاً بالبيدات والطناير والممازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر فسموا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر - ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره - وما زالت صناعة الغناء تتدرج الى أن كملت في أيام بني العباس عند ابراهيم المهدى وابراهيم الموصلى وابنه اسحاق وابنه حماد - وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجاله لهذا العهد - وأما عن آفاق اللهو واللعب - واتخذت الآلات الرقص في الملابس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه وجعل صفا وحده واتخذت الآلات أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقيّة يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرن ويفررن وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو - وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها.

- وقيل ان الفارابي (١) صنعه للممات والده وجعله على طبائع الانسان وقال هذا أنى ليقبلى به وعمل له لولاب تربط فيه الأوتار وتترك الى أن يضبط الساز ان شاء حافظاً وان شاء رخياً ولكنه لم يحجف له بطنا ولم يشق وجهه بل جعله مسدوداً فلما ضرب عليه ولم يظهر له لطيف بل خرس تركه وصار يقول ان أبى أخرس - ثم انه تفقده في بعض الأيام وضرب عليه فظهر له صوت عال فظفر اليه فاذا الفار قد نقره فلم أن صوته من نقر الفار فقال هذا ليس بأبى بل الفار أبى قالوا - ومن أجل ذلك لقبوه به أي بالفارابي.

- وأقول هذا ليس بشيء لأنها نسبة الى فاراب وهي ناحية وراء نهر سيحون أو اسم لمدينة أترار كما في القاموس.

- والفارابي لم يبدع العود قط بعد أن علمت أنه من مخترعات الأثم السابقة ولكنه زاد فيه أنعاماً وأتقنه. وأيضا ذكر صاحب الصحاح - ان العود اسم آلة من الآلات للممازف - والصحاح لم يذكر الالة العرب أي مناطقت به - والفارابي ما ظهر الا بعد انقراض من يمتد بلفته من العرب - وهو أيضا ليس منهم بل عجمي مستعرب.

- (وفي أوائل السيوطي) ان أول من وضع الآلة المعروفة للغناء المسماة (بالقانون) وربها أبو نصر الفارابي أستاذ ابن سينا.

- وقيل ان أول من صنع العود بعض حكماء الفرس وانه سماه البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى انه مأخوذ من صرير باب الخنجر - وقد جعل أوتارها أربعة بازاء الطبائع الأربع - فالزبر (٢) بازاء الصفراء - والمزني (٣) بازاء الدم والمثلث (٤) بازاء البياض - والهم (٥) بازاء السوداء - فاذا اعتدت أوتارها وربت على ما يجب جانب الطبائع وأتجت الطرب وهو رجح النفس الى الحالة الطليعية دفعة واحدة - ثم مازالت عدة أوتارها أربعة الى أن ظهر زرباب وأعلم ضرب العود من اسحاق الموصلى وتتمر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصبغ الأوتار

(١) من أراد الاطلاع على ترجمته فليراجع ابن خلكان

(٢) التوا (٣) الدوكاه (٤) العشيران (٥) مختلف فيه بين أنه الكاه أو - (قرار البولك)

الأربع بألوان ماهو بازائها من الطبايع - فجل ما بازاء السوداء أسود - وما بازاء الدم أحمر - وما بازاء البانم أبيض - وما بازاء الصفراء أصفر - وزاد وترأ خامسا سماء النفس لمدم قيام الطبايع الأربع بدونه .
- ولما أن علم اسحاق أستاذة بهذا الامر قال ان العراق لا يسمي ويسمك فأخرج منه . فخرج ولحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس فبالغ في تكرمته وركب للقائه وأسنى له الجوائز والاقطاعات والجرايات وأحله من دولته وندمائه بمكان - وهو الذي اخترع بالاندلس مضرب العود من قوادم التسرعوضا عن مضرب الحشب - فأبدع في ذلك للطف الريشة وخفها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمتها إياه - فأورث بالاندلس صناعة الفناء ما ساقوه الى أزمان الطوائف وطما منها بأشيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب غضايرها الى بلاد المدوة بآثريقة والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صباية على تراجيع عمراتها وتناقص دولها .

- وقيل ان أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس التضرين الحارث وذلك انه وفد على كسرى فتمل مضرب العود والفناء وقدم مكة فتم أهلها .

- وقيل ان أول من غنى في الاسلام بألحان الفرس طويس - وذلك ان عبد الله بن الزبير لما بنى الكعبة ورفعا كان في بنائها صناع من الفرس يغنون بألحانهم فوقع طويس عليها الفناء العربي ثم دخل الشام فأخذ من ألحان الروم - ثم رحل الى فارس فأخذ الفناء وضرب بالعود وأتبعه من بعده .

- وفي (أوائل السيوطي) ان أول صوت غنى به في الاسلام كان يننى به طويس

(قد برانى الشوق حتى * كدت من وحدى أذوب)

- وقال السيوطي ان أول من ضرب بالدف عند ظهور الاسلام بالمدينة المنورة الجوارى من بني النجار استقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهن يرتجزن
(نحن جوار من بني النجار * يا حيدا محمد من جار)

- وأول غناء تغنى به النساء والصبيان في المدينة عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشعر لطيف وهو

(طلع البدر علينا * من ثنيات الوداع)

(وجب الشكر علينا * ماعدا الله داع)

(أيها المبعوث فينا * جئت بالأمر المطاع)

- وأول من أفسد الفناء القديم وجعل للناس طريقاً جديداً رقيقاً بالأصوات الحزينة ابراهيم بن المهدي (أوائل السيوطي) - وقلده المصريون جيماً في ذلك للآن .

- وأول من تغنى من العرب الحجازية خزيمه بن سعد ويلقب بالمصطلق لحن صوته في غنائه (قاموس)

- وأول من أحدث الحدا غلام من مضر - روي عن ابن عباس رضي الله عنهما - كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في مضر فسمع صوت حاد يحدو فقال ملو ابنا اليه فقالا نحن القوم - قالوا من مضر فقال أتدرون متى كان الحدا قالوا لا بأيتنا وأسنا فقال ان أباكم مضر خرج في مال له فوجد غلامه قد تفرقت عليه ابله فضر به على يده بالمصافدا السلام في الوادي وهو يصيح وايداه وايداه فسمعت الابل صوته واجتمعت . فقال مضر لو اشتق من هذا الكلام مثل هذا لكان كلاما يجتمع عليه الابل فاشتق الحدا من ذلك .

- وكان سلام الحادي من العرب في الدولة العباسية يضرب المثل بمحدثاته . فقال يوما للمنصور يا أمير

المؤمنين مر الجالين بأن يظلموا الابل ثم يوردوها الماء فأتى أخذ في الحداء فترفع رؤسها وترك الشرب ففعلوا ما قال فأجرى ما التزم وارنجز

(ألا يا بانه الحادى * بشاطىء نهر بغداد)

(شجاني فيك صباح * طروب فوق مياد)

(يذكرفى ترنمه * ترنم ربة الوادى)

(وان جادت ستمتها * فن (أنجحة الحادى)

— والحقيقة ان الموسيقى لم يعرف لها واضع وكل من حدد واضعا لها فقد أخطأه الجد وخذعه الباطل ولم يدرك حقيقة العمران وأطوار بنى الانسان فان الانسان في أي طور ظهر وأرض انتشر فالغناء حايغه والشعر أليفه — أومارتك نرى الأثم الهمجية والقبائل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبيعتها وتاسب حالها — نعم انها تختلف في الأثم اختلافا هائلا وتباين تباينا عظيما ومنشأ هذا تفاوتهم في المدينة ودرجاتهم في العلم والحضارة — فالذى ينظر مثلا الى الزنجي في أفريقيا — والأديب في أوروبا ويضع كل واحد منهما في كفة ميزان — يرى ان الأول كأنه بالنسبة الى الآخر ليس من نوع الانسان بل هو من نوع آخر يشبهه في اعتدال القامة وتقاطيع العضلات — وكأن الفرق الذى تراه في شكلهما وعلمها تراه بين لجنها وغنائها —

— وقصارى القول في الموسيقى ان النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستيت في ذلك الوجه الذى هو فيه — وهذا موجود حتى في الحيوانات المعجم بأنفعال الابل بالحداء والخيول والجمل والخمير بالصفير كما علمت — ويزيد ذلك تأثير اذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى — ولأجل ذلك تتخذ المعجم في مواطن حروبه (الآلات الموسيقية) لأطبلا ولا يوقا فيحرق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم وينغنون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم الى الاستماتة • ولقد سمعنا أيضا أن في حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى امام الموكب بالشعر ويعطرب فتجبتس هم الأبطال بما فيها ويسارعون الى مجال الحرب وينبث كل قرن الى قرنه — وكذلك زناة من أثم المغرب يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف ويتغنى فيحرك بغناء الخيال الرواسى ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها ويسمون ذلك الغناء (ناصوكايت) — وأصله كله فرح يحدث في النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح •

— وهذا الفن آخر ما يحصل في العمران من الفنون لأنه كالي في غير وظيفة من الوظائف الاوظيفة الفراغ والفرح — وهو أيضا أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعها كاهو واقع بالشرق الآن •

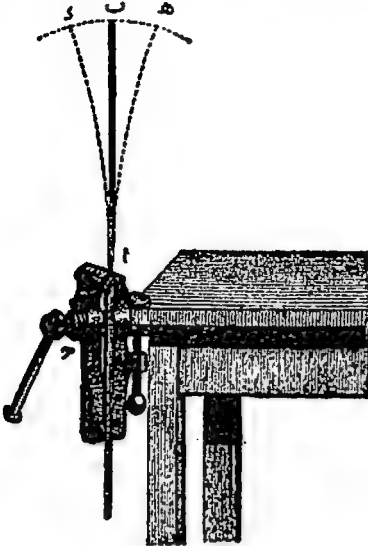
— وفي لفظة لغتان احدهما موسيقى بمتائين مخنتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسقى بمحذف الياء الأولى — وعلى كل من اللغتين هو بضم الميم وسكون الواو وكسر السين المهمة كلمة يونانية معناها علم التغمات والألحان — وكان هذا هو الأصل فيه ثم صار علما على هذا العلم في سائر اللغات • ويسمون المعنى المطرب والملاحن المجيد (موسيقار) والآلة التى يصورها كالعود وغيره (موسيقىرى) حسبما يظهر من تتبع كلامهم حيث قالوا كل صناعة متعلقة باليد فموضوعها الجسم الطيسى الا الموسقىرى فموضوعها الصوت المشتمل على الألحان الخاصة • ولا يخفى عليك ان تماق الصناعة باليد انما يجرى في الآلة فقط — وبعضهم يسمى المعنى (بالموسيقان) وآلة الغناء (بالموسيقىات) •

الصوت

— في تولد الصوت —

— الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه الى بعداً • — فتلا اذا طرق بحجم صلب على كوبة من البلور لأجل حدوث صوت ومست حافة هذه الكوبة بالأصبع مسا خفيفا حصل فيه رجات سريعة جداً تدل على اهتزاز الكوبة. واذا ضغط بالأصبع على الحافة الملموسة لايقاف حركتها الاهتزازية شوهد انقطاع الصوت في الحال — كذا اذا علق كرتة صغيرة من العاج ملاسة لجدر ناقوس من الزجاج ثم أحدث في اثناثوس صوت شوهد ان الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس •

— وليان طبيعة الحركات الاهتزازية التي تحصل في الأجسام الرنانة عند ما تولد صوتا تثبت صفيحة من الصلب اب في منجلة (شكل ١) ثم تبعد عن وضعها الذي تكون فيه في حالة موازنة بأن تجعل في الموضع



ش (١)

اد مثلا وتترك فيشاهد عند ذلك أنها تعود الى وضعها الأصلي الا أنها لا تثبت فيه بل تتعداه الى أن تصير في وضع اه مماثل للوضع اد ثم تعود بالثاني الى اد وهكذا وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها ذبذبة — واذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب في كل منها شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب الى أن تصير حركة لذهاب والاياب سريعة جداً حتى انه لا يمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح وذلك لكون العين تراه وهو شاغلا أوضاعه المختلفة في آن واحد وأخيراً فعند ما تصير سرعة التذبذب عظيمة أن الصفيحة تولد صوتا مادام حاصل فيها التذبذب •

— ويمكن بيان ذلك أيضا بواسطة وتر مشدود فإذا أبعد عن وضعه الذي يكون في حالة موازنة وترك شوهد فيه تفرطح خصوصاً في جزئه المتوسط وإذا كان مشدودا قويا فيسمع منه صوت عند ما يذبذب وذلك لأن سرعة تذبذبه عند ذلك تكون عظيمة •

— والأجسام الصلبة المحوفة إذا تفر عليها يحدث بذلك صوت عظيم ذورين ويستمر زناً لتردد الهواء في جوفها ونموحه فيها — ولذلك اتهم يتقبون مثل القانون والعود وما شاكلهما لتعوج الهواء في جوفها •

- وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم بسبب تجموع الهواء في مسافة طولها .
- وكذلك صوت الانسان والحيوان يحدث عن تصادم الهواء الخارج من الرئتين في الخنجره .

﴿ الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة ﴾

- اذا عدنا الى التجربة السالفة وأعطينا الى الصفحة طولاً بحيث تولد صوتاً عند ما تذبذب وأبعدناها عن وضعها الأصلي قليلاً أو كثيراً لتذبذب شوهد أن الصوت الذي تولده يكون أقوى أي أشد كلما كان اتساع الذبذبة المقابلة له أعظم ولو أن طبيعة الصوت المتولد تكون واحدة ومن هنا يرى أنه يمكن أن يقال أن شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له .
- وزيادة على ذلك فقد ظهر لنا فيما سبق أنه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب وتزداد أيضاً تبعاً لها حدة الصوت وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال أن حدة الصوت أي ارتفاعه تزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد وأخيراً توجد أصوات شديداً واحدة وارتفاعها واحد وتختلف عن بعضها بصفة تسمى بالنغمة وهي التي تسمح لنا بتمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها - كذا هي التي تسمح لنا بتمييز أصوات الأشخاص المختلفة - والنغمة ناتجة من كون كل صوت تولده آلة مخصوصة يكون دائماً مصحوباً بمجموعة أصوات أخرى خاصة بتلك الآلة دون غيرها .

﴿ اللفظ ﴾

- توجد أصوات لا تحدث على الأذن احساساً مقبولاً كالأصوات الموسيقية - وذلك كمصادمة مطرقة لسندان وحصول الرعد وغير ذلك وتسمى لفظاً - وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم إلا مدة يسيرة جداً فإن لكل منها شدة وارتفاعاً ونغمة خاصة به كباقي الأصوات .

﴿ في كيفية انتشار الصوت في الهواء والأمواج الصوتية ﴾

- عند ما يولد جسم رنان صوتاً في الهواء فإن الاهتزازات التي تحصل فيه عند ذلك تنتقل الى الهواء الذي يحيط به وهو الذي يوصلها الى آذاننا .
- وليان الصفة التي ينتقل بها الصوت في الهواء يكفي ملاحظة ما يحصل على سطح ماء راكد عند مائس نقطة من نقطة جملة مرات متتالية بطرف عصاة يشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئاً فشيئاً عن النقطة التي تتولد فيها - وإذا تأمل للأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يرى أنها ترتفع كلما تقابها موجة بدون أن تنتقل من مواضعها - ومن ذلك ينتج أن الاضطراب الذي يحصل في النقطة المسوسة بالمصاة يولد في جميع نقط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة للتي تحصل في تلك النقطة - وبهذه الكيفية ينتشر أيضاً الصوت في الهواء أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انقلابية في الهواء بل يحدث في تقطعه على التعاقب حركات ذهاب وإياب صغيرة مشابهة للتي تحصل في الجسم الرنان والذي يولد سماع الصوت هي الحركة الاهتزازية التي تحصل في الطبقة الهوائية الملاصقة لفتاة الطبقة - وقد سميت الاضطرابات التي تحصل في الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية .

﴿ سرعة انتشار الصوت في الهواء ﴾

- إذا نظر انسان الى مدفع وقت طلقه وهو بعيد عنه فإنه يرى اللهب الذى يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة- فهذا يدل على ان انتشار الصوت ليس وقتاً بل يستغرق زمناً لانتقاله من نقطة الى أخرى .
- ومن جهة أخرى اذا لاحظ الانسان ألحان موسيقى تصدح على بعد فإنه يسمع تطابق وتوالى ألحانها كما لو كان بجوارها فهذا يدل أيضاً على أن جميع الأصوات تسرى في الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدتها وعلى ذلك يكفى لنمين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها .
- ثم انه اذا انتقل انسان في نقط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين في كل منها الزمن الذى يمضى من وقت رؤيته لهب المدفع الى سماع صوته فإنه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة لأبعاد تلك النقط عن المدفع فهذا دليل أيضاً على أن سرعة انتشار الصوت منتظمة- ولذا عرفت سرعة الصوت بالمسافة التى يقطعها في الثانية الواحدة .

- وأول تجربة فعالت لنمين سرعة الصوت بضبط كاف كانت في فرنسا سنة ١٨٢٢ وقد فعلت هذه التجربة بالقرب من باريس بين (فيلجويش) (ومونتيى) فوضع مدفعان في البلدين المذكورين وطلق المدفع الذى في البلد الأول بحسب الذين في البلد الثانية الزمن الذى مضى من وقت رؤية لهب المدفع الى سماع صوته ثم طلق المدفع الذى في البلد الثانية خوفاً من أن يكون لانجاء الهواء تأثير على انتشار الصوت وحسب الذين في البلد الأول الزمن الذى مضى من وقت رؤية اللهب الى سماع الصوت- وقد عملت هذه التجربة جملة مرار لزيادة الضبط وأخذ متوسط تلك الأعداد وحيث كان يمكن أن يعتبر أن الضوء يقطع المسافة الواقعة بين البلدين المذكورين في مدة غير محسوسة إذن يكون متوسط هذه الأعداد هو الزمن الذى يقطع فيه الصوت المسافة المذكورة وعلى ذلك- فإذا قسم هذا المتوسط على مقدار هذه المسافة يكون خارج القسمة هو سرعة الصوت- وقد عملت هذه القسمة فكان الخارج هو ٣٤٠ متراً أعنى أن الصوت يقطع في الهواء ٣٤٠ متراً في الثانية الواحدة .

- وأما سرعة الصوت في الأجسام الصلبة فهي أعظم أيضاً فقد عمل (بيوت) عدة تجارب على مواشير الزهر المعدة لتوصيل المياه فظهر له أن سرعة الصوت في الحديد الزهر هي تقريباً قدر سرعتة في الهواء عشر مرات ونصف .

﴿ انعكاس الصوت والصدى ﴾

- اذا صادت الأمواج الصوتية في سيرها عائقاً ثابتاً فأنها تنعكس بواسطة كما ينعكس الضوء بسطح مصقول وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى فإنه متى صرخ انسان على مسافة من حائط مرتفع أو نل يسمع إعادة صوته بعد زمن طويل أو قصير على حسب بعد المسافة وذلك لأن الأمواج الصوتية عند ما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطة إلى أذنه .

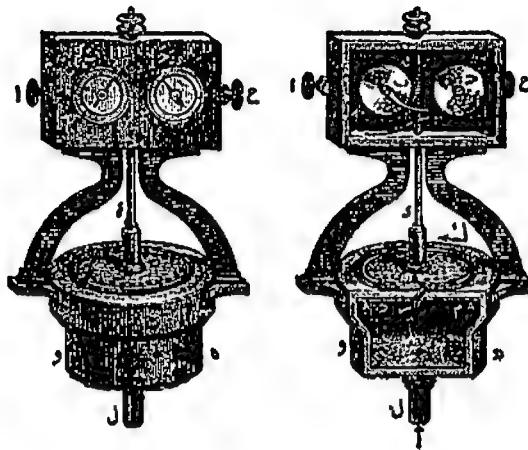
- ولا أجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذى يرتد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ متراً على الأقل وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدودهما عشر ثانية على الأقل- وبما أن الصوت يقطع في عشر ثانية ٣٤ متراً فيجب حينئذ لسماع الصدى وجود الشخص المتكلم على

نصف هذه المسافة من المائق أي على ١٧ متراً منه وبدون ذلك فإنه يسمع صوته والصدى الناتج منه في آن واحد .

﴿ في الأجهزة المدة لعد الاهتزازات الصوتية ﴾

(السيرينا المسماة بنت الماء)

— قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرنانة تولد أصواتاً ارتفاعها يزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد — ولأجل عدد الذبذبات التي تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء وهي تركيب كما في (شكل ٢) من علبة اسطوانية هـ و في قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوي من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ٣) فيه عدة ثقوب متساوية الأبعاد ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هذا القرص وذلك كالثقب ر ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذي يأتي في العلبة هـ و من المنفاخ المتصل بها وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسى د ويوجد في هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق إلا أن ميلها مضاد لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب و وعلى ذلك إذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها فإذا فرض حينئذ أن القرصين في هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثني مثني فالهواء الذي ينفذ من ثقوب القرص السفلي يضغط على جدر ثقوب القرص العلوي عند نفوذه منها ويحدث دفعة على القرص المذكور ويدبره حينئذ في الاتجاه المين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل في الحال ثقوب القرصين غير متقابلة فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر ثانية إلى دار القرص بمقدار المسافة الموجوة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا — فينتج من ذلك حينئذ أنه مادام الهواء آتياً من المنفاخ إلى علبة بنت الماء فإن القرص العلوي من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذي تنفذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران .



ش (٢)

ش (٣)

— ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية وسبب تولده نفرض مثلاً أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنتا عشرة فتحة والقرص المتحرك فيه فتحة واحدة ففي كل دورة من هذا القرص تأتي فتحة على التوالي أمام اثنتي عشرة فتحة الموجودة في القرص الثابت وبذلك ينفذ منها الهواء اثنتي عشرة مرة وينقطع مثلها وحيث أن الهواء الذي يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بزيادة عدد الدفعات التي تحصل في زمن واحد أي بزيادة سرعة الدوران

— أما إذا كان في القرص المتحرك اثنتا عشرة فتحة كما في القرص الثابت فيرى أنه متى كان أحد تقوُّب القرص الأول أمام آخر من القرص الثاني تكون جميع التقوُّب الأخر أمام بعضها متى متى—ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الالانتي عشرة فتحة مرة واحدة وتكون حينئذ الدفعة التي تحصل منه على الهواء الخارجي قوية أي أن شدة الصوت تزداد—أما ارتفاعه فيكون كما كان في الحالة الأولى مادامت سرعة الدوران واحدة وذلك لأن عدد الذبذبات التي تحصل في الدورة الواحدة من القرص المتحرك يكون أيضاً اثنتي عشرة ذبذبة .

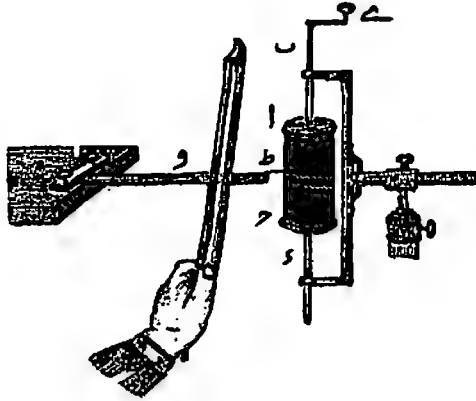
— ولأجل إمكان عدد الذبذبات التي تحصل في زمن معين يصنع في الجزء العلوي من محور الدوران (شكل ٣) قلاووظ ق يدبر عجلة مسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كلا يدور القرص المتحرك دورة تامة وتُشاهد حركة هذه العجلة من الخارج بواسطة ابرة مثبتة في محورها وتتحرك أمام برواز مدرج ب (شكل ٢) ويوجد بجوار هذه العجلة عجلة ثانية ج (شكل ٣) حاملة أيضاً لآبرة تتحرك أمام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عدد الدورات التي تدور بها العجلة الأولى ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت في محور العجلة ب ذراع K (شكل ٣) طرفه يأتي تحت سنة من أسنان العجلة ج—كلا تدور العجلة الحاملة له دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة أمامه لينفذ منها وبذلك تتقدم العجلة ج بمقدار السنة المذكورة والابرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز المدرج وأخيراً فالعجلتان ج و ب—مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين ا ا و ح وبذلك يحدث تقرب العجلة ب من القلاووظ أو إبعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أو لا حسبها تكون معشقة فيه أو بعيدة عنه فإذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التي تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الابرتان على صفر تدريج البروازين ب و ج—بعد جعل العجلة ب بعيدة عن قلاووظ ثم يمر الهواء شيئاً فشيئاً إلى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له فيضبط حينئذ على الزر ا لجعل العجلة ب معشقة مع القلاووظ وتعين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ما هو عليه مدة من الزمن وذلك بتنظيم مرور الهواء في الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبعد العجلة ب عن القلاووظ وتعين هذه اللحظة أيضاً ويستنتج من وضع الابرتين على البروازين المدرجين عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك في هذه المدة ومنها عدد الذبذبات التي حصلت—فإذا فرض مثلاً ان التجربة استمرت ٤٥ ثانية وان الابرة المتحركة على البراوز ج وصلت الى القسم الثاني والعشرين وان الابرة المتحركة على البرواز الثاني وصلت الى القسم الخامس والثلاثين فيكون عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ في ١٢ أي ٢٦٨٢٥ ذبذبة وبقسمة هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التي يحدثها الجسم الرنان المصنوعة عليه

التجربة في الثانية الواحدة .

﴿ تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين ﴾

— يوجد آلات تصلح بالأخص لتعيين النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد صوتين ارتفاعهما مختلفان .

— وأبسط هذه الآلات تتركب من اسطوانة احـ (شكل ٤) سطحها مغطى بطبقة من التليج ومحمولة على محور بـ د جزؤه العلوى مقلوظ ومار في حلقة مقلوظة من الداخل فاذا أدبرت هذه الاسطوانة بواسطة اليد (ى) فانها تنخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ في كل دورة والجزء و من الشكل عبارة عن ساق معدنى مثبت تثبيتاً قويا من أحد طرفيه وطرفه الآخر خالص وحامل لابرة ط ساهمتكى على الاسطوانة اـ فاذا أدبرت هذه الاسطوانة وكان الساق و ثابتاً فان سن الابرة ط يرسم على سطحها في التليج شكلا حلزونيا أما اذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الاسطوانة فيشاهد أن الحلزون المذكور متعرج كما ذلك مين في الشكل ومن الواضح أن كل تعرج من هذه التعارج يكون مقابلا لذبذبة من ذبذبات الساق و



ش (٤)

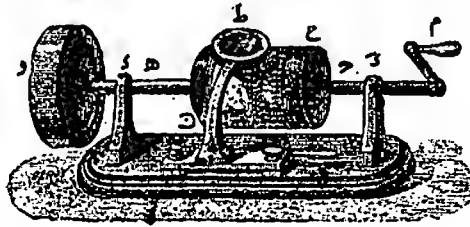
— فاذا وضعنا الآن ساقا ثابتاً كالساق ونحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين في آن واحد ثم أدبرنا الاسطوانة بعد رسم خطين رأسيين على سطحها على بعد مناسب من بعضهما يرى أنه اذا كان الساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعارج الموجودة بين هذين الخطين واحداً في كل من الحلزونين أى أن عدد الذبذبات التي يحدثها كل من الساقين في زمن واحد يكون واحداً— اما اذا كان الساقان يولدان صوتين مختلفين فيكفى لإيجاد النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد هذين الصوتين عد التعارج المقابلة لكل ساق على حدة وقسمة العددين الناتجين على بعضهما .

(تنبيه) — اذا فرض أن طبقة التليج الموجودة على الاسطوانة ا ب تجمدت والتصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزوني المتعرج فيها وأدبرت هذه الاسطوانة بعد إبعاد طرف الابرة ط عنها في اتجاه مضاد للذى أدبرت فيه لرسم هذا الحلزون الى أن تعود الى وضعها الأصلي ثم وضع سن الابرة في النقطة التي

تبدأ فيها التعاريج وأدبرت الاسطوانة ثانياً في الاتجاه الأول يرى أن السن المذكور يكون مجبوراً أن يتبع التعاريج التي رسمها أولاً على سطح الاسطوانة وبذلك يتذبذب القضيب وبالصفة التي كان يتذبذب بها عندما يكون التعاريج المذكورة أي أنه يعيد الصوت الذي أحدثه أولاً وعلى ذلك أسس الفونوجراف المنسوب إلى (ايديسون)

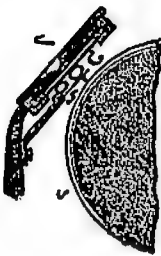
الفونوجراف

— هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها ثانياً وهو يتركب كما في (شكل ٥) من اسطوانة من التحاس الأصفر حمولة على محور أفقي - هـ أحد نصفيه مقلوظ ويمر في حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين في الشكل ويوجد على سطح الاسطوانة ح ميزاب حلزوني خطوته تساوي خطوة القلاووظ الذي على المحور فإذا أدبرت هذه الاسطوانة بواسطة اليد م فإنها تتقدم جهة اليمين أوجه اليسار حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ



ش (٥)

الموجود عليها في كل دورة وأخيراً يوجد أمام الاسطوانة ح اسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفي قاعها صفيحة رفيعة ي (شكل ٦) تشبه صفيحة التليفون وهذه الصفيحة تنكس مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن ق متكنه على صفيحه مرنة د منتهية بسن مخروطي من الصلب موجود في مقابلة الميزاب الحلزوني من الاسطوانة



فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هذه الآلة يبدأ بتغطية الاسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضوعة على الأجزاء البارزة بدون أن تدخل في الميزاب ثم يوضع طرف السن على سطح هذه الورقة في ابتداء الميزاب المذكور ويتكلم بصوت مرتفع أمام فتحة الاسطوانة ط مع تدوير اليد م بحركة منتظمة ما أمكن فالصفيحة الصلب ي تهتز طبقاً للصوت المتولد وتنقل اهتزازاتها إلى الاسطوانة ق ومنها إلى الصفيحة د فيرسم حينئذ السن الموجود في هذه الصفيحة على ورقة القصدير انبعاجات عميقة كثيراً أو قليلاً على حسب شدة الصوت ولأجل إعادة ما ذكر أمام الآلة يعيد ش (٦)

أولاً السن عن الاسطوانة ثم تدار في اتجاه مضاد للذي أدبرت فيه أولاً إلى أن تعود إلى وضعها الأصلي ثم يقرب السن ويوضع طرفه على أول انبعاج ثم تدار في الاتجاه الأول فيرى أنها تعيد الجمل التي ذكرت أمامها والذي يحصل عند ذلك هو عكس ما حصل عند التكلم أمام فتحة الاسطوانة القمية أي أن الانبعاجات

الموجودة في صفحة القصدير هي التي تحدث اهتزاز الصفيحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها فننتقل حينئذ هذه الاهتزازات الى الاسطوانة ق ومنها الى الصفيحة ي فيحصل حينئذ في هذه الصفحة نفس الذبذبات التي حصلت فيها أول مرة وبذلك تعد الأصوات (١)

— ولتعد الى الكلام على الصوت فنقول : الصوت يكون جواباً لصوت آخر اذا كان عدد الذبذبات التي تقابله في زمن معين يساوي ضعف عدد الذبذبات التي تقابل الصوت الثاني في ذلك الزمن .
— فاذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة في الثانية وآخر متولد عن ١٠٤٤ ذبذبة في الثانية فيقال للأول انه قرار الثاني ويقال للثاني انه جواب للأول .

— والأصوات التي تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجواب معلوم تسمى أصواتاً متوسطة مثاله : المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة — فالأصوات التي تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و ٨٧٠ كعدد ٤٧٨ و ٥٢٢ و ٦٠٠ الخ تسمى أصواتاً متوسطة بين ما يعطى عن ٤٣٥ و ٨٧٠ .

— والأصوات ثلاثة أنواع — أصوات حادة : وأصوات غليظة — وأصوات متوسطة .
— فالأصوات الحادة ويقال لها الأصوات الرقيقة أو العالية هي التي تكون ذبذباتها سريعة ونحس بأنها رقيقة جداً — مثاله : (صوت المصفور) و (صوت الولد الصغير)
— والأصوات الغليظة ويقال لها الأصوات التخينة أو الواطئة هي التي تكون ذبذباتها بطيئة ونحس بأنها غليظة جداً — مثاله : (صوت الجمل) و (صوت الرجل الكبير) .
— والأصوات المتوسطة ما جاءت بينهما .

— والذبذبات السريعة أو البطيئة اما أن تكون واسعة واما أن تكون ضيقة — وأقرب الأمثال للمشاهدة ذلك وتحققه هورؤية الوتر حال حدوث الصوت منه — فان ذبذباته تكون أولاً واسعة ثم تضيق شيئاً فشيئاً الى أن ينتهي الصوت .
— وسعة الذبذبات وضيقها لا يؤثران في سرعتها ان كانت سريعة ولا في بطئها ان كانت بطيئة .

(١) — نعم وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث وحسنة من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب :

— منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنينه) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه . — ومنها أنها تؤدي الفناء بغاية السرعة وتدغم الفواصل فلا تميز والألفاظ فلا تفهم فتضيع بذلك لذة السماع . — وهب ان المغني كان ثابت الجأش فلا بد أن يعثره اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضعا مخصوصاً من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوهة البوق — ورفعه زيادة عن مقدرة أو خروجه عن قواعد الفن المألوفة — مع محافظته البتة على مقدار الزمن الذي تتلأ به الاسطوانة . — وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية لأن السرور لا يحد منه الصوت الا اذا كان يباعث قايي يهينه الأنس فيظهره الصوت بأجلى معانيه فيلمب بالمقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى . — والحقيقة أن السماع به كالأكل على الأسنان المصنوعة .

— نعمة الصوت — هي درجة ارتفاعه الخاصة به فيقال لكل صوت حاد أنه من نعمة عالية — ولكل صوت غليظ أنه من نعمة واطية — ومن ذلك يرى أن لكل صوت درجة مخصوصة بحيث لو ارتفع وعلا عنها أو نزل وهبط منها تغير الدرجة — وبتغير الدرجة يصير صوتاً آخر .

— والمسافة الصوتية — هي الفرق الذي يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى .

— وطنة الصوت — هي مدة مكث الصوت في درجة واحدة .

— ورنة الصوت — أو (رنينه) هي طبيعته التي تميزه عن غيره لا من جهة العلو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ فان كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والحاس الخ له في صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره — وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفي المثل (تعرف الأحباب رنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرنا) .

— وتمتاز الرنات عن بعضها بالفاظ والركة فيقال صوت زيد رفيق وصوت عمرو غليظ .

— الصوت واطياً كان أو عالياً اما قوي واما ضعيف — فيكون قوياً ان كانت ذبذباته واسعة — وضعيفاً ان كانت ذبذباته ضيقة — ونحس بالقوي انه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه — ونحس بالضعيف انه خفي خفيف لا يسمع الا بناية له والتفات إليه واقترب منه .

— والصوت في درجة عالية مثلاً يكون اما عالياً شديداً واما عالياً ضعيفاً — وفي درجة واطية يكون اما واطياً شديداً واما واطياً ضعيفاً تبعاً لشدّة القوة المؤثرة في إيجاد الصوت أو ضعفها . (١)

— والأصوات نوعان : حيوانية وغير حيوانية . وغير الحيوانية أيضاً نوعان : طبيعية وآلية — فالطبيعية كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات — والآلية كصوت الطبل والبوق والمزامير والأوتار وما شاكلها — والحيوانية نوعان : منطقية وغير منطقية — فغير المنطقية هي الأصوات التي لسائر الحيوانات الغير الناطقة — وأما المنطقية هي أصوات الناس وهي نوعان : دالة وغير دالة — فأما غير الدالة كالفضحك والبكاء والصياح — وبالجمله كل صوت لا نجاء له — وأما الدالة فهي الكلام والأقويل التي لها نجاء .

— والأصوات تنقسم من جهة الكمية الى متصله ومنفصلة : فالمنفصلة التي بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس . مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان — وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل أصوات المزامير والتايات والرباب والدواليب والتواخير وما شاكلها .

— والأصوات المتصلة تنقسم الى نوعين حادة وغليظة فاما من التايات والمزامير أوسع تجويفاً وثقباتاً كان صوته أغاظ — وما كان أضيق تجويفاً وثقباتاً كان أحد صوتاً — ومن جهة أخرى أيضاً ما كان من الثقب الى موضع التنخ أقرب كانت نغمته أحد — وما كان أبعد كان أغاظ .

— وأصوات الأوتار المتساوية في الفاظ والطول والحزق (الشد) اذا نقرت نقرة واحدة كانت

(١) اما المسافات الموسيقية والسلام الافرنجية والعربية فتجدها في مؤلفات حضرات بواربيه (Poirier)

وجامن (Jamin) واسماعيل بك حسنين وابراهيم بك مصطفى . (طبيعة)

متساوية — فان كانت متساوية في الطول مختلفة في الفاظ كانت أصوات الغليظ أغاظ وأصوات الدقيق أحد — وان كانت متساوية في الطول والفاظ مختلفة في الحزق كانت أصوات المخذوقة حادة وأصوات المسترخية غليظة — وان كانت متساوية في التلظ والطول والحزق مختلفة في النقر كان أشدها نقرأ أعلاها صوتاً.

بسم الله أسماء أصوات الانسان وصفاتها الحسنة والقيحة

— (الشجي) هو أحسن الأصوات وأحلاها وأدفاها وأكثرها نغماً . (المخلخل) وهو العالى الحاد النغم بحلاوة وجهارة . (المصهرج) الصيت الثقيل بلا ترجيع ولا نفمة . (الحادمي) ما كان غريب الموقع كأصوات السيد . (الجبير) هو الغليظ الذاهب في الأسماع . (الأجبس) هو الجبير ببوحه مليحة ونفمة مفخمة . (الناعم) هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم . (الأنج) على ثلاثة أوجه : خلفه وتعب وعلة وهو خلفه أحسن . (الكرواني) هو يشبه الكروانات دقة وصفاء وتسلسلاً . (الزوايدي) هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير الغناء (المقمقع) هو الذي يشبه كلام البادية بلا حلاوة . (المصلصل) هو الدقيق اليابس المجيد بغير شجي . (الصرصوري) هو الدقيق الحاد التيسح الموقع . (المرتعد) هو الذي كان صاحبه مقروور بالحمى . (الأغن) هو الذي فيه التفة والحلاوة والنغم . (الرطب) هو ما كان كلاء الجارى بلا كلفة وفيه حلاوة . (الصياحي) هو الذي ينفر عن الوتر الى زيادة ونقصان . (الملقمي) هو الذي كان في فم صاحبه لقمة من الطعام . (الأملس) هو المعتدل الصافي الخالي من النغم والترجيع . (المظلم) هو الذي ليس فيه نفمة ولا يكاد يسمع (الدقيق) الذي يضعف ويكاد ينجفى . (السغب) هو الذي يصفو مرة ويسبب أخرى ولا يخص نفمة . (الصدي) هو الذي يكون فيه ما يعطى نفمة ويكدرها . (المحتق) هو الذي كان صاحبه ينجفى ويكثر نخبه . (المنقص) هو الذي يتمتع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء . (الأخن) هو الذي كان أنف صاحبه مستدود . (الرخو) هو الذي يتمتع فيه النغم ويتفرع . (المبلبل) هو الذي يختلف فيه النغم وتزول عن أمائها . (الثابي) هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات . (القطيع) هو الذي لا يكاد يسمع بالجملة . وبوجد شيء آخر في عيوب الصوت يقال له (التصييح) وهو فتن الحلق عن الوتر وخروجه عنه اما الى زيادة أو نقصان — فنه ما يكون في السموت من أوله الى آخره — ومنه ما يكون في المواضع الشديدة — ومنه ما يكون عند الابتداء أو عند الانتهاء أو في موضع وربما كان في الكلام وقد يكون هذا في المولد والطبع وقد يكون عن علة وربما كان من جهة للململين فيكون في الملم مثلاً شيء من هذا فأعدى المتعلم — وكذلك الخروج فهو يمدى والاقطاع والمجلة والارتعاش كما تعدى الأمور الحسنة المطربة — فاذا ألف فما يتعلم اذا ثبت الا بعد جهد وربما لم يتعلم — ولا يدرى أحد عليها وأسماءها ولو علم لما استحس منها القبيح واستقبح المستحسن .

بسم الله في المساكن التي تلائم الأصوات وتحسنها — والتي تنقصها وتفسدها

الأصوات تزداد حسناً وصفاء وحدة في المواضع المخصصة الجديدة — وفي المنازل المرتفعة التي تشرق فيها الشمس ذات الهواء التي الخالي من الجراثيم المضرّة الغير حامل للروائح الكريهة — وكذلك الحمامات وان كانت دون ذلك لأجل رطوبة المياه ألا ان حر الحمام يذيب الرطوبة فلنطلق لأجل ذلك الأصوات وتصفو صفاء

بنياً على شرط المحافظة حين الخروج من الهواء - والأصوات تنحصر فيها فيكون لها طنين بمجاوبة من الحيطان (١) - والمواضع الضيقة أنفع للأصوات من الواسعة لاجتماعها فيها وحصرها لها - ولذلك نجد الصوت عالياً في المراسح التيارية لحصره فيها .

- ومما يضرها وينقصها ويتعبها ويذهب حسنها ويفتق ماحها وشجاها - المساكن الشمعة المتخربة التدية المتكشفة والبساتين والصحارى والبحار والأنهار والبرارى والمواضع المكسوة بالفرش والمستورة والمواضع المريحة والمغايير والسراديب - وتنقص منها أيضاً الأزمنة واختلافها أعنى الشتاء والخريف - وينفعها زمان الصيف والربيع - والتحفظ في الصيف أجود منه في الشتاء لتفتح المسام وتخلل الأجسام .

﴿الأشربة التي توافق الأصوات﴾

- أما ما يوافق الأصوات من الأشربة فالماء الحار على الرقيق والزيت الحار وشراب الجلاب والبنفسج ودهن اللوز والفرغرة بماء بزر السفرجل المدقوق وماء الشعير وماء العناب ودهن البنفسج ورب السوس وعوده أي (المرقوس) ولعوق الكرنب وأكله والسكر النبات ونصب السكر والعنب والسكرنجين الساذج للأصوات البلهمية وحسو الحمر العتيق ذو الثمن المرتفع واستعمال الليمون الملوّح والحلو والاحسا المتخذة من النشا وشراب التوت وماء البقلا المنبوت ودهن الباقطين وكل ما يساعد على هضم الأكل كالكتابة الصينية واللبان الذكر والكرأوية والقهوة وينفع أيضاً دهن الحبة السوداء والحنثيت الحالى من الفش - والقطران بوجه الخصوص أخض بالذكر من أجنايه قطران جويو (Goudron de Guyot)

﴿الأطعمة التي توافق الأصوات﴾

- وأما ما يوافقها من الأطعمة فاللحم والأوراق الطيبة الدسمة والبيض النيمرشت والبقلى المسلوق والأخصة والأرز باللبن والأطعمة الحلوة . والأصوات الباغمية الملوّحات حيث منها ما يقطع الباغ ويجلوها خلاف غيرها .

- وأما ما يضرها فالتعب المفرط والخمار المفرط والمخللات القسيحة والباج والطلع الغض والفول السوداني والسمك والشمش والتبق والخيار واللب والبطيخ وقشور الرمان وحب الآس والسفرجل والمفص والفسار والدوم - وجميع الحوامض - والماء المتأخر الشديد - والترك للنشاء والنشاء مع القطيع من الرجال والنساء والأخذ عنب والنشاء دون الطبقة المعتادة - والمغنيات يضر أصواتهن الحلى والولادة والسن المفرط والأكل في الحمامات والأدوية الشحمة مثل ما يستعمله من القدحات والمركبات لأجل السمن والصحة وحمل ما يتقل عليهن والمسهلات الشديدة - والتكشف للهواء ضرر للجوع على حد سواء .

﴿الآلات التي تقطع الأصوات﴾

- وأما الآلات التي تقطع الأصوات هي الزمر على العموم والرقص والاحصار الشديد - فأما

(١) ترنم أحدهم في حمام وكان صوته قظيماً ولكن صفاء الحام وصقله . فقال له أستاذ يا شيخ من أين لك كل يوم حمام تحمله الى اذن الناس .

الرقص فانه سهر وتعب - وأما الزمر فانه يفسد الآلة المصونة - والاحصار يضرب بالربة وهي أول شيء يجب على المغنى الكامل أن يحافظ عليه فوق المادة فان أمراضه صعبة وبميدة الشفاء - وكذلك طلوع الدرج . - وما يضرب بالأصوات أيضاً استنشاق الهواء الملوث بالتراب فانه في أكثر الأحيان يكون سبباً (للأنفيميا) أو نفث نقط دم صغيرة مع الباق في الصباح - وغناء الانسان مع من هو أقل من طبقة والاحتصار على أقل قدرته والمدامه على الجماع تضر بالأصوات ضرراً بليغاً وتضعفها ولو تظهر لأصحابها أنها قوية - والحقيقة أنها صارت رقيقة رقيقة غير مطلوبة بالحلاوة المعهودة فيها - وخصوصاً اذا كان الجماع مع من يحب أي شهوة متضاعفة فان ذلك يكون من الأسباب الموصلة الى التبر بسرعة - وترك الجماع - ويضر بالصوت أيضاً الأمراض الناشئة عن علل كالنزلات الشعبية وضعف الدم (الأنيميا) والولادة والبوغ والتعب والرجفة والسمن والعللة المزمنة والمدامه على شرب الخمر سيما اذا كان رديئاً وبدون غذاء كاف وشرب الدخان - والخشيش بوجه الخصوص فانه يطفى نور العقل وبرهاني على ذلك أن أكثر المدمنين على شرهه محتلون الشعور فضلاً على انه أيضاً من الأسباب التي تسهل العدوى (بالبل الرئوى) لاستئصال الجوزة من شخص الى آخر .

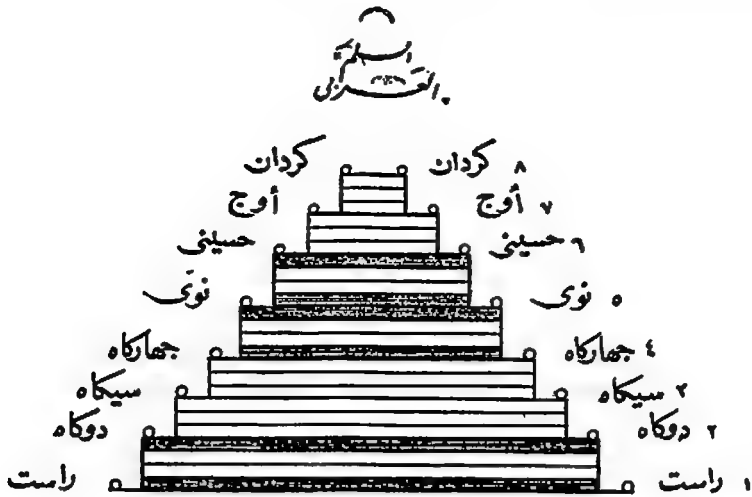
الانغمات

- الانغمات هي جمع نغمة بمعنى الصوت الفرد الساذج حسبما تقدم ذكره وقد تتركب وتترتب بترتيب مختلفة سواء قرنت بكلام أم لم تقرن وانما بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة . وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسيبسم بخصوص - وان عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم الى أصول وفروع :

- أما الأصول فعددها سبعة فقط وهي مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة فدرجة حسب مراتب العدد المسمود على التوالي أولها (يكا) وثانيها (دوكا) وثالثها (سيكا) ورابعها (جهاركا) وخامسها (بنجكا) وسادسها (ششكا) وسابعها (هفتكا) - وكل من هذه الأسماء السبعة مركب من كلمتين فارسيتين أحدهما وهي (كا) بالكاف الفارسية القريبة من خرجها من مخرج الجيم بمعنى مقام والأخرى وهي (يك) في الأولى بمعنى واحد (دو) في الثانية بمعنى اثنين و (سى) في الثالث بمعنى ثلاثة و (جهار) في الرابع بمعنى أربعة و (بنج) في الخامس بمعنى خمسة و (وشش) في السادس بمعنى ستة و (هفت) في السابع بمعنى سبعة - وهذا التركيب اما اضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة الى آخره أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثاني المقام الثالث وهكذا جرياً على ما هو عادتهم من التقديم والتأخير في التركيب حسب لفهم - ثم ان بعض هذه السبعة قد بقي على حاله في التسمية وهو الدوكا والسيكا والجهاركا وبعضها قد سمي باسم آخر زيادة على اسمه الأول حيث سمى العرب البنجكا بالثوا والششكا (بالسين) والهفتكا بالعراق تارة وبالأوج أو الأوج أخرى نظراً الى أنه الأعلى اذ هو

السابع - وسمت الفرس اليكاه بالراست وهي كلمة فارسية اجتمع فيها ساكنان الألف والسين المهملة ومعناه (المستقيم) وانما زادوه هذا الاسم على اسم المقر الذي هو اليكاه نظراً الى تركيبه الجارى على الترتيب الطبيعي حيث بدئ فيه بالأول بخلاف البقية اذ بدئ في الدوكاه بالثاني وفي السيكا بالثالث وهكذا الى الأوج فكان بسبب ما حازه من تلك المزية جديراً بأن يزداد هذا الاسم الدال على الاستقامة دونها حيث لم يكن التركيب في شيء منها جارياً على الترتيب - ثم صار اليكاه اسماً لمقر التوا فتأمل .

- والسبعة الأصول المتقدم بيانها هي كالم الدرجة فوق الأخرى فلم يكن البعد بينها متساوياً بل ان بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل - وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقاريين من العرب والافرنج - وحيث كان الفرض من كتابنا هذا التكامل على الموسيقى العربية أكثر فقولان العرب يقسمون البعد الكائن بين السبعة الأصول الى ربتين كبيره وصغيرة - فالكبيرة ما كان البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع - والصغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع كما سنشرحه بعد - وقد رسمنا لها سلماً موضوعاً عليه الدرجات السبع التي يضاف اليها ثامنة وهي الجواب وهذه صورته :



- وقد جعلوا لهذا الدرجات أو التعداد السبع ثلاثة دواوين محتوية عليها بينها والمخالفة في ارتفاع كل ديوان عن الآخر - فان السبعة التي في الديوان الثاني أعلا من التي في الديوان الأول - والتي في الديوان الثالث أعلا من التي في الديوان الثاني - فيكون الديوان الأول هو الأصل والديوانان الآخران فرعان منه - وقد جعلوا الديوان الثاني جواباً للأول - والثالث جواباً للثاني - وسموا جواب أول نعمة من الديوان الأول وهي الراست (بالكردان) وهي عين الأولى وهكذا حتى انك لو وصلت الى الرابعة عشرة لكنت عين السابعة ولو الى الخامسة عشرة لكنت عين الثامنة التي هي الأولى بينها وهم جراً .

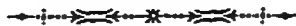
- وجواب ثاني نعمة من الديوان الثاني وهي الدوكاه (بالمخير) وجواب السيكا (بلبزرك) وجواب الجهاركا (بالماهوران) وجواب التوا (بالرملى نوى) . ثم كرروا لفظة الجواب فيها وراء ما تقدم فقالوا

في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا الخ .

— وأما الفروع فعدتها أحد وعشرون فرعاً وهي تنقسم بالقسم الثلاثية إلى عربات ونجات عربات وتيكات عربات نظراً إلى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات — وبيان هذا أن مسافة البعد الواقعة فيما بين كل أصابين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى بردة وقد تكون ناقصة وتسمى عربة أو نيم عربة أو تيك عربة — فإذا رقت صوتك مبتدئاً بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانقلت منها فاما أن تقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي إليها واما أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط وتقف ثمة — فإن أنت قطعها بأجمعها وانتهيت إلى الدرجة كنت واقفاً على البردة وكانت مسافة البعد كاملة — وإن قطعت نصفها ووقفت كنت واقفاً على العربة — أو ربعها فقط كنت واقفاً على نيم العربة أي نصفها ونصف النصف ربع — أو ثلاثة أرباعها كنت واقفاً على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة — وبهذا تبين أن عدة العربات سبع وكذا عدة كل من النجات والتيكات ضرورية ، — ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام فإن من الراسات إلى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه إلى السيكا (٣) ومن السيكا إلى الجهاركاه (٣) ومن الجهاركاه إلى التوا (٤) ومن التوا إلى الحسيني (٤) ومن الحسيني إلى الأوج (٣) ومن الأوج إلى الكردان (٣) .

— فيكون الديوان مركباً حينئذ من أربعة وعشرين ربعة فقط لا من ثمانية وعشرين — ولكنهم قالوا ثمانية وعشرين باعتبار أن كلا من النجات والتيكات سبعة — ولكن هذا سهو منهم كما يتضح لحضرة المطلع من ترتيب الدلم السابق الذي وضناه حيث أن الثلاثة خطوط البيضاء دليل على المقام الناقص — والخطوط الأربعة التي منها اثنان أسودان أحدهما من تحت والثاني من فوق وبينهما اثنان أبيضان دليل على المقام التام . — وإن كل واحدة من العربات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول وينبني على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول وكل منها قد تسمى باسم مخصوص فاسم العربة لأولى (زيركوله) أو (زنكله) وهي الواقعة بين الراسات والدوكاه — واسم الثانية (الكردي) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكا — واسم الثالثة (بوسايك) وهي الواقعة بين السيكا والجهاركاه وقد تسمى أيضاً (بالعشاق) — واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والتوا — واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين التوا والحسيني — واسم السادسة (الدجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج وقد تسمى أيضاً (بالثيرز) — واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكردان وتسمى أيضاً (بالتهفت) وفي الديوانين الآخرين كذلك بإضافة لفظة جواب إلى كل من العربات ما عدا عربة (الزيركوله) فإن جوابها يقال له (الشاهناز) وجواب عربة (الكردي) يقال له سنبلة .

— وقد وضعوا لبعض النجات والتيكات أسماء . وهذا جدول فيه المقام بأسماء عرباته وبعض نجاته وتيكاته .



- ثم اعلم انهم لما وضعوا السبع بردات ألتقدمة التي أولها الراس وأخرها الأوج وجدوا للثلاثة الأخيرة التي هي التوا والحسيني والأوج فرادات يمكن للصوت التطبق بها فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة ووضعوها أول المقامات قبل الراس لأنها أخفض منه فجعلوا قرار التوا وهو (اليكاه) أولاً وثانيها (عشرين) وثالثها (عراق) ورابعها (راس) وخامسها (دوگاه) وسادسها (سيگاه) وسابعها (چهارگاه) وهذه يقال لها المرتبة الأولى أو الديوان الأولى ولم تملوها المرتبة الثانية وأولها التوا وسابعها (جواب الجهارگاه) وهو نهاية المرتبة الثانية - ثم فوقها المرتبة الثالثة وأولها جواب التوا وسابعها (جواب جواب الجهارگاه) وهو نهاية المرتبة الثالثة - وهكذا تتعدد المراتب صعوداً وتسمى أراجها بإضافة الجواب الى مثله فيقال جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا الى ما نهاية له - وتتمدد هبوطاً أيضاً بحيث يمكن أن يقال تحت اليكاه قرار الجهارگاه وتحت قرار السيگاه وتحت قرار الدوگاه وتحت قرار الراس وتحت قرار العراق وتحت قرار العشرين وتحت قرار اليكاه الى ما لا نهاية له - ويمكن في الحقيقة الابتداء من أي برج كان بحيث تصير المرتبة سبع بردات الواحدة فوق الأخرى وتكون الثامنة جواباً للأولى - وهذا الجواب هو صف القرار في الشدة ونصفه في الضخامة لأن صوت الجواب أعلا من القرار إلا أنه أرق منه .

١	کردان
٢٤	عربة ماهور - (نهفت)
٢٣	نیم ماهور
٢٢	أوج
٢١	عربة عجم - (نيرز)
٢٠	نیم عجم
١٩	حسيني
١٨	تيك حصار (شوری)
١٧	عربة حصار
١٦	نیم حصار
١٥	نوا
١٤	تيك حجاز (صبا)
١٣	عربة حجاز
١٢	نیم حجاز
١١	جهارگاه
١٠	عربة بوسلك - (عشاق)
٩	نیم بوسلك
٨	سيگاه
٧	عربة كردي
٦	نیم كردي - (نهاوند)
٥	دوگاه
٤	تيك زيركوله
٣	عربة زيركوله
٢	نیم زيركوله
١	راست

- ثم ان الصوت الانساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب والمهبط من الجواب الى القرار على أكثر من سبع بردات أي انك لو قسمت المرتبة على عشرة بردات مثلاً عوضاً عن قسمتها الى سبعة لم يكن يأتى للصوت الانساني المرور عليها الا بنصف شديد ويكون الصوت المسموع منها مما تنفر الطبيعة الانسانية من سماعه ومن ذلك يعلم أن قسمة المرتبة الى سبع بردات هي أمر طبيعي لا بد منه بالضرورة .

– نتم وضعوا! الثلاثة الأولى التي هي اليكاه والمشيران والمراق نيات وعربات وتيكات كما وضعوا للباساق: فسموا العربية الواقعة بين اليكاه والمشيران (قبا حصار) والعربية التي بين المشيران والمعجم (عجم عشيران) والعربية التي بين المراق والراست (كوشت) – وقد وضعنا جدولين بصورة مقامين بأصنافهما وأرباعهما وأثمانهما نخذ منهما ما شئت .

١	نوا	١	جواب نوا
٢٤	تيك حجاز (صبا)	٢٤	جواب تيك حجاز (صبا)
٢٣	عربية حجاز	٢٣	جواب عربية حجاز
٢٢	نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز
٢١	جهازگاه	٢١	جواب جهازگاه
٢٠	عربية بوسلاك (عشاق)	٢٠	جواب عربية بوسلاك (عشاق)
١٩	نيم بوسلاك	١٩	جواب نيم بوسلاك
١٨	سيكاه	١٨	جواب سيكاه
١٧	عربية كردى	١٧	عربية سنبله
١٦	نيم كردى – (نهاوند)	١٦	نيم سنبله
١٥	دوكاه	١٥	محير
١٤	تيك زيركوله	١٤	تيك شاهناز
١٣	عربية زيركوله	١٣	عربية شاهناز
١٢	نيم زيركوله	١٢	نيم شاهناز
١١	راست	١١	کردان
١٠	عربية كوشت – (نهفت)	١٠	عربية ماهور – (نهفت)
٩	نيم كوشت	٩	نيم ماهور
٨	عراق	٨	اوج
٧	عربية عجم عشيران	٧	عربية عجم – (نيرز)
٦	نيم عجم عشيران	٦	نيم عجم
٥	عشيران	٥	حسينى
٤	تيك قبا حصار (شورى)	٤	تيك حصار (شورى)
٣	عربية قبا حصار	٣	عربية حصار
٢	نيم قبا حصار	٢	نيم حصار
١	يكاه	١	نوا

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض ان طول وتر اليكاه ١٠٠٠ ميليمتراً

— لمطوفتو أفندم ادريس راغب بك الأنثم^(١) بمساعدة المؤلف

(١) — ان عطوفة الأمير المذكور من الرجال
العظام الذين تفتح بهم الأمة التي يوجدون
بها فانه حفظه الله قد بحث بحثاً دقيقاً علمياً
وعملياً ما سبقه اليه أحد من علماء هذا الفن —
ذلك لأن عطوفته أستاذ في العلوم الرياضية
والفلسفية — وله معرفة تامة بأشهر وأكثر
اللغات الأجنبية مما سهل له الطريق في
الوصول الى كثير من أسرار هذا الفن النفيس
قديمه وحديثه — وتظهر مؤلفاته الجليلة التي
ستشرق على الدنيا اشراق الشمس — جعله
الله قدوة حسنة تقتدى به — ولومه وتستضيء
بمشكاة أفسكاره الأمة المصرية — وباحبذا لو
حذا حذوه في شمائله السعيدة وكرمه الخافي
ثمة من أسرائنا الأغنياء — فيخرجون شيئاً من
مالهم المكنوز لاهياء هذا الفن أو مساعدة
غيره من المشروعات الجليلة النافعة — بدل
أن يقتروا على أنفسهم ويجزئوها للوارثين —
الذين يبدونها جزأاً فيما لا يجدي غير مجابة
الحسد لان بين الناس — وعرض سبابة الندم
متى ذهب المال وساء الحال — حيث لا فنون
ترتقى بلا مال — ولا أمة تحيي بغير رجال .

١	نوا	٥٠٠
٢٤	تيك حجاز - صبا	٥٢٠
٢٣	حجاز	٥٣٧
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩
٢١	جهاركاه	٥٦٣
٢٠	بوسلك - عشاق	٥٧١
١٩	نيم بوسلك	٥٨١
١٨	سيكاه	٦٠٤
١٧	كردي	٦٢٧
١٦	نيم كردي - نهاوند	٦٤٢
١٥	دوكاه	٦٦٦
١٤	تيك زير كوله	٦٨٦
١٣	زير كوله	٧٠٥
١٢	نيم زير كوله	٧٢٦
١١	راست	٧٥٠
١٠	كوش	٧٦٥
٩	نيم كوش - رهاوى	٧٧٩
٨	عراق	٨٠٨
٧	عجم عشبران	٨٤٠
٦	نيم عجم عشبران	٨٦٢
٥	عشبران	٨٨٨
٤	تيك قبا حصار - شورى	٩٠٨
٣	قبا حصار	٩٣١
٢	نيم قبا حصار	٩٦٩
١	يكاه	١٠٠٠

- وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك في كتابه (حياة الانسان في ترويد الألحان) سلسلاً لترتيب عموم أسماء الثغرات (أي ديوانين بأنصافهما) ومعادلتها لأسماء اثونة في الموسيقى الافرنجية فأثرنا وضعه هنا تبلياً للفائدة كما يكون للمتعلم الملم بمبادئ الثونة تسهلاً لفهم ما سنضعه فيها من المؤلفات في المستقبل ان شاء الله.

البردات	اسماء	أسماء الثونة	ملحوظات
٢٩	تيزنوا	ري	وهي جواب بردة النوا
٢٨	تيز حجاز	دوديسيز	وتارة تيز صبا ري بمول عالي وهي جواب بردة الحجاز والعبا
٢٧	تيز چارگاه	دو	وهي جواب بردة الجارگاه
٢٦	تيز بوسلك	ب	وهي جواب بردة البوسلك وتماثل سي عالي كاملة وتارة دو بمول عالي
٢٥	تيز سبكا	ب	وهي جواب بردة السبكا وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع سي عالي الطبيعية
٢٤	سندله	لاديسيز	وتارة سي بمول عالي وهي جواب بردة الكوردی
٢٣	مخير	لا	وهي جواب بردة الدوكاه
٢٢	شاهناز	صول ديسيز	وتارة لا بمول عالي وهي جواب بردة الزيركوله
٢١	کردان	صول	وهي جواب بردة الراست وقد يقال كردانية ايضاً
٢٠	ماهور	ب	وهي جواب بردة الكوشك وتماثل فاديسيز كاملة وتارة صول بمول وسط
١٩	اويچ	ب	وهي جواب بردة العراق وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديسيز
١٨	مجم	فا	وهي جواب بردة المعجم عشيران
١٧	حسيني	مي	وهي جواب بردة العشيران
١٦	حصار	ري ديسيز	وتارة شورى مي: ول وسط وهي جواب بردة القبا حصار والتبا شورى
١٥	نوا	ري	وهي جواب بردة اليكاه
١٤	حجاز	دوديسيز	وتارة صبا ري بمول وسط وقد نسي (عزال) ايضاً
١٣	چارگاه	دو	
١٢	بوسلك	ب	وهي سي طبيعي كاملة وتارة دو بمول وسط
١١	سبكا	ب	وهي تنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع سي الطبيعي
١٠	كوردی	لاديسيز	وتارة سي بمول وسط وهي اراضي بردة السنبلة
٩	دوكاه	لا	وهي اراضي بردة المخير
٨	زيركوله	صول ديسيز	وتارة لا بمول وسط وهي اراضي بردة الشاهناز
٧	راست	صول	وهي اراضي بردة الكردان
٦	كوشك	ب	وهي اراضي بردة الماهور وتماثل فاديسيز واصل كاملة او صول بمول وسط
٥	عراق	ب	وهي اراضي بردة الاويچ وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديسيز الواطي
٤	مجم عشيران	فا	وهي اراضي بردة المعجم
٣	عشيران	مي	وهي اراضي بردة الحسيني
٢	قبا حصار	ري ديسيز	وتارة قبا شورى مي بمول وهي اراضي بردة الحصار والشورى
١	يكاه	ري	وهي اراضي بردة النوا (١)

(١) قراءة أسماء البردات الموضحة أعلاه بتدريجاً من أدنى بالصعود تدريجاً الى أعلا بحسب موضوع الأرقام وذلك بالنسبة لحالة مواقع درجات الأصوات صعوداً وبالعكس هبوطاً وهو سلم أساس جميع البردات التي

﴿ في قسمة الديوان الى ديوانين متساقلين ﴾

— ان الديوان ينقسم الى قسمين متساقلين أحدهما من ابتكاه الى الدوكاه والثاني من الراسات الى النوى فيكون كل قسم منهما خمس نغمات لأن نغمة الراسات والدوكاه تتوافقان مع القسمين (١) وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثاني من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثاني (٢) . وهذه المشاكلة الكاشنة بين القسمين هي لتكون البعدين كل نغمة ومجاورتها من النغمات في كل قسم منهما متساوياً . لأن البعد بين اليكاه والعشيران كالبعد بين الراسات والدوكاه والبعد بين العشيران والعراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه والبعد بين العراق والراسات كالبعد بين السيكاه والجهاركاه والبعد بين الجهاركاه والسيكاه والبعد بين الراسات كنبسة الراسات الى الدوكاه ونسبة العشيران الى الجهاركاه ونسبة العراق الى السيكاه ونسبة العراق الى الراسات كنبسة السيكاه الى الجهاركاه ونسبة الراسات

يشترك منها نظماً طريقة كل مقام ولذا ينبغي فهمها بحسب ترتيبها فهماً جيداً .

— ثم ولربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البردات لم توافق مواقع الثوتة وقت العمل حيث لكل جماعة تصليح خصوصي في الآلات فايكن معلوماً أنه اذا وافقت أو لم توافق فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن من الترك في كتابة الأهوية بالثوتة الافرنجية وهو لا مانع فيه والمنفق الماهر في عمل التصوير لا يخفى عليه ما يوافق درجات البردات من أسماء الثوتة التي تعادله تماماً عند حدوث هذا الاختلاف .

— راجع الجدول الذي في آخر كتاب (ارائة نغمات) طبع في استانبول سنة ١٣٠٤ هـ

— ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البردات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها في اصطلاح الموسيقى التركية والعربية تختلف في البعض منها حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأويج ينقص في كليهما ربع مسافة وعليه لزم وجود بردة الكوشت وجوابها الماهور وكذلك لنقص موقع بردة السيكاه ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك . وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات في أصول الموسيقى الافرنجية التي لا تميز بتجزئة مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة وبذلك يكون فعل بردة العراق دواماً في محل الكوشت والأويج في محل الماهور وأيضاً فعل بردة السيكاه مستمر في محل البوسلك أعني أن مواقع بردي العراق والسيكاه في أصول الموسيقى الافرنجية المذكورة تعادل تماماً مواقع بردي الحسيني والمخير على خط مستقيم .

وقد تختلف كذلك مواقع بعض بردات أخرى في الموسيقى التركية والعربية غير أن موقع رفع أي الدرجات في الموسيقى الافرنجية هو ذات موقع خفض الدرجة التي تليها مباشرة بدون زيادة ولا نقصان وعلى ذلك فالبعد الواقع فيما بين كل درجتين فهو نصف مسافة لا تزيد ولا تنقص في أية حالة من الأحوال .

(١) يريد ان النغمتين تختصان بكلتا القسمين لأن الدوكاه آخر القسم الأول والراسات أول القسم الثاني
(٢) وقد وضع حضرة الأب الناضل لويس رنزال اليسوعي (مصحح الرسالة الشهادية) جدولاً عاماً أودع فيه سرد الديوانين العريبيين بأنصافهما وأرباعهما وبأشدهما الديوان الأوروبي الأكثر شيوعاً في عصرنا هذا . وهو من الأهمية بمكان عظيم (راجع الجدول المذكور في الوجه الآتي)

جدول الديوان العربي عند المحدثين

الترتيب	الديوان الأول ١	الديوان الثاني جوابه ٢	طول الوتر ٣	الاختراعات عدد ٤	ديوان الفرغ ٥
	يكاه	نوى	٠٦٠٠	٧٧٥	Sol
١	قبا نيم حصار	نيم حصار	١٠٠٢	٧٩٧٧٩	+ sol
٢	قبا حصار	حصار	٢, ٠١	٨٢١, ١	sol dièse la bemol
٣	قبا نيك حصار	نيك حصار	٢, ٩٨	٨٤٥, ٢	+ sol d — la
٤	عشيران	حسينى	٣٦٩٢	٨٧٠٦ ٣	La
٥	نيم عجم عشيران	نيم عجم	٤٦٨٢	٨٩٥٦٤	+ la
٦	عجم عشيران	عجم	٥, ٧٢	٩٢١, ٧	la d si b
٧	عراق	أوج	٦٦٥٨	٩٤٨٦٧	+ la d — si
٨	كوشت	ماهور	٧, ٤٢	٩٨٦, ٥	Si
٩	نيك كوشت	نيك ماهور	٨٦٢٣	١٠٠٥٦١	+ si
١٠	راست	کردان	٩٦٠٣	١٠٣٤٦٦	Ut
١١	نيم زيركوله	نيم شاهناز	٩٦٨٠	١٠٦٤٦٨	+ ut
١٢	زيركوله	شاهناز	١٠, ٥٤	١٠٩٦	ut d ré b
١٣	نيك زيركوله	نيك شاهناز	١١, ٢٧	١١٢٨, ٢	+ ut d — ré
١٤	دوكاه	محير	١١٦٩٧	١١٦١٦٢	Ré
١٥	نيم كردى	نيم سنبله	١٢٦٦٦	١١٩٥٦٢	+ ré
١٦	كردى	سنبله (زوال)	١٣, ٣٢	١٢٣٠, ٤	ré d mi b
١٧	سيكاه	بزرگ	١٣٦٩٧	١٢٦٦٦٤	+ ré d — mi
١٨	بوسليك	جواب بوسليك	١٤, ٦٠	١٣٠٣, ٤	Mi
١٩	نيك بوسليك	جواب نيك بوسليك	١٥٦٢١	١٣٤١٦٦	+ mi
٢٠	جهارگاه	ماهوران	١٥٦٨٠	١٣٨١	Fa
٢١	نيم حجاز	جواب نيم حجاز	١٦٦٣٨	١٤٢١٦٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦, ٩٣	١٤٦٣	fa d sol b
٢٣	نيك حجاز	جواب نيك حجاز	١٧, ٤٨	١٥٠٦	+ fa d — sol
٢٤	نوى	رمل توتى	١٨٦٠٠	١٥٥٠	Sol (١)

الى الدوكاه كنسبة الجهاركاه الى النوى - ولذلك صار العمل من الدوكاه الى اليكاه كالعمل من النوى الى الراس وحصلت المشاكلة بين نغمتي الرست والنوى ونغمتي الدوكاه والحسيني ونغمتي السيكاه والأوج ونغمتي الجهاركاه والكردان - فاذا كانت احدهما قرارا لآخر يسمون الثانية غمازا لها لأنها أقرب النغمات

(١) شرح الجدول

اعلم أن في العمود الثالث طريقة ثانية لتعريف نسبة النغمات الى بعضها وهي طريقة حنة مؤسسة على قياس أجزاء الوتر الكائنة وراء الاصبع عند النقر . ولا يخفى أن أول هذه الأطوال لا يساوى شيئاً في مطلق الوتر وان الأخرى تزيد شيئاً فشيئاً على حسب ارتفاع الصوت المحصون عليه بينما تكون أطوال الأجزاء المنقورة تنقص بمقتضى النسبة نفسها لأنه كلما قصر الوتر ارتفع الصوت.

- وان سألنا أحد عن سبب وضمان نغمة « sol » بإزاء اليكاه اذ من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوربي انما هي « do » ويسمى أيضاً « ut » . قلنا ان النغمات كلها قياسات ونسب فلا مانع يتمنا عن الابتداء بأية نغمة كانت اذا ما راعينا بتدقيق القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأرباع . فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العربي بالديوان الأوربي المألوف أي « do, ré, mi, fa » وهلم جرباً الخ بشرط أن تراعي النسب كما قلنا . الا أن ذلك الاختيار لا يراه مستحسننا لعدم مطابقته لواقع الأمر . فان صوت اليكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته انما يقرب من « sol » الأوربي العادي لا من « do »

- ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع اليها عند دوزنة الآلات الموسيقية (٢) فترى مثلاً ما كان صوته يكاه في آلة يكون قبا حصار أو عشرين في آلة أخرى . ولذلك كلما اجتمع الشرقيون للغناء كان صوت مقدمهم قياساً بدوزنون عليه العبدان وسائر آلات الطرب . بيد ان ذلك لا ينفى قولنا أولاً لأن الفرق المذكور ليس بكبير في أغلب الأحيان وثانياً لأن في الصوت الانساني قياساً طبيعياً عمومياً يحنز به العرب عن مزيد الثباين في اجراء ألحانهم وان لم ترشداهم الى اتفاق صوتي تام آلة من الآلات الثابتة التي يتداولها الأوربيون . وما لا تتمالك عن ايراده بهذا الصدد رغبتاً الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية فيخترعوا كالأجانب آلة معدنية تكون عندهم بميزة مقياس لا يحدون عنه في المستقبل . وهذا أمر سهل لا يقتضي الاجتماع بعض أساندة من الموسيقيين واختيار صوت واحد ثابت مثلاً صوت مطلق الوتر الرابع في العود .

(٢) اعلم ان الأوربيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها دياپازون (diapason) وهي غالباً عبارة عن قطعة من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرج فاذا قرع أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ مرة في الثانية وسرعتها مرسومة في مجموعة العود وبعض آلات أخرى بعد . فلما كانت النغمة للمطابقة لهذا العدد نفس النغمة التي يدعونها « la » (راجع الجدول) أصبح صوتها عندهم ميزاناً يرتبون عليه أغلب ألحانهم كالبيانو والأرغن وآلات النفخ وغيرها .

لما كانت ما عدا الجواب فان نسبتها الى القرار أقرب النسب. فاذا نقر على أية نغمة ونقر بعدها على جوابها كان ذلك التفرات للسامع . وبعده في اللذة التفر على الغماز والحمد بين الغماز والقرار أربعة عشر ربماً بدأ فاذا قيل أية نغمة هي غماز نغمة السيكاه مثلاً والسيكاه كائنة في الربع السابع عشر . فأضاف اليه أربعة عشر وهي مسافة بعد الغماز المقررة فتكون الجملة واحد وثلاثون تطرح من ذلك أربعة وعشرين (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقى سبعة وهي محل نغمة الأوج من الديوان الثاني وهي غماز السيكاه . واذا سئل عن غماز المشيران والمشيران كائنة في الربع الرابع فاستخرجه بأن يضاف أربعة عشر اليه ربماً فتكون الجملة ثمانية عشر وهي محل ربع البوسليك الذي هو غمازه . وهكذا يجري العمل في اختبار جميع النغمات والأرباع ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها .

﴿ في افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها الى أنواع ﴾

اختلاف الألحان يكون على أربعة أنواع : أولها اختلاف النغمة التي يقر عليها اللحن (١) والثاني اختلاف اجراء العمل مع كون القرار على النغمة بعينها : والثالث فساد يدخل على بعض النغمات : والرابع كون اللحن مزدوجاً .

— أما النوع الأول فكما لو نقر مثلاً على نغمة الراسـت ثم على المراق ثم على المشيران ثم على اليكاه وقر عليها لاختلف مسموه عما لو نقر على نغمة الدوكاه ثم على الراسـت ثم على المراق ثم على المشيران وقر عليها وهذا الاختلاف ليس ناشئاً من ارتفاع صوت نغمة الدوكاه الذي ابتدئ به بالنقر عليه وصوت المشيران الذي قر عليه عن نغمة الراسـت التي ابتدئ بها ونغمة اليكاه التي قر عليها بالعمل الأول لأن هذا الفرق متعلق بسلط الطبقة الذي يبحث فيه عن ارتفاعها وانخفاضها . وذلك لا يتعلق باختلاف الألحان لأن اختلاف الألحان ليس بالارتفاع والانخفاض بل من الأسباب التي نسي الآن ليانها فنقول : انه لو كان البعدين النغمات متساويين لم يكن بينهما تمييز لأن كلا منهما حينئذ يقوم مقام غيره وتكون الأصوات في جميعها متساوية في الصعود والتزول . لكنها لما كانت مختلفة الأبعاد كان بمرور الصوت عليها وقراره على أحدها يحصل الاختلاف فيه حين المرور وحين القرار . لأن في المثال المتقدم بالنقر على نغمة الراسـت والهبوط نغمة نغمة الى اليكاه اختلافاً من الابتداء من نغمة الدوكاه والوقوف على نغمة المشيران لأنه في الأول هبط من كل من النغمتين الأولى والثانية ثلاثة أرباع ومن الثالثة أربعة أرباع — أما في الثاني فن الأول هبط أربعة أرباع وفي كل من النغمتين الثانية والثالثة ثلاثة أرباع ولعمد المناسبة بين الهبوط

(١) أي ينتهي اليه وكأن تلك النغمة أساس اللحن كله ومن القواعد الابتدائية في فن الموسيقى الحاضر ان اللحن ينتهي الى النغمة التي لقت باسمه واسم ذلك القرار عند الافرنج (la tonique) فالألحان مثلاً التي من نغمة الدوكاه وهي واحد وأربعون لحناً كما وضعها حضرة الموسيقار الفاضل الدكتور ميخائيل مشاف في رسالته الشهائية (مهما كان اختلاف اجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاه ولو حدث في بعضها التزول الى ماتحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التي على سائر النغمات وهذا ما يسمونه الافرنج (finir dans le ton)

الأول والمهبط اثنان حصل الاختلاف في مسموع الصوت . وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحناً على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التي يقر عليها كراست ودوكاه وغير ذلك .

— وأما النوع الثاني فهو فرع النوع الأول اذ النغمات فيه أيضاً تكون على ترتيبها بعينه لكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف اجراء العمل في الانتقال من نغمة الى أخرى ونائبهما الدخول في اللحن — أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الافرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات — وأما الثاني الذي هو الدخول في اللحن فنقول ان نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحياناً ويصعد الى التوى ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه . وأما الصبا فيتبدى من نغمة الجهاركاه ويقر على الدوكاه كما سنوضح ذلك بحسب الامكان عند شرحنا حد كل لحن بمفرده حيث نذكر النغمات المصورة لكل لحن من أي النغمات والأصناف والأرباع تكون حسب التلاحين التي عندنا قديمة كانت أو حديثة . — وأما النوع الثالث الذي هو فساد يدخل على بعض النغمات فذلك كلحن الحجاز مثلاً فإنه تقصد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاركاه والتوى . وهكذا عند ما ينزل عما فوقه لا يمر عليها وفي كليهما يكون مروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه كما ان لحن الياني أيضاً لا تستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة المعجم .

— أما النوع الرابع الذي هو كون اللحن مزدوجاً فإنه يكون مركباً من أحد النوعين الأول والثاني ومن النوع الثالث . وهذا النوع يتناول فيه الصوت أكثر من سبع نغمات الى أنه تستعمل فيه نغمات من ديوانين جوابات وقرارات مثاله لحن الحجير فإنه لحن الدوكاه مكرراً . لأنه يعمل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه ثم ينتهي العمل الى ديوان القرار الذي هو ديوان الدوكاه نفسه . وهكذا اللحن شد عربان فإنه من حجازين من ديوانين . والمشير ان يقرب أن يكون الياني يعمل من فوق الحسيني ثم ينتهي بالياني على العشر ان .

التصوير

﴿ في بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب العيان (٢) ﴾ — ان أرباب هذه الصناعة قد تاجنهم الضرورة أحياناً الى أن يجروا ألحاناً من نغمات غير نغماتها الأصلية

(١) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأجلى بيان ومق رسخت في ذهن الطالب الذي أمكنه بعد ذلك أن يميز الفرق بينها كما يرى الفرق بين الألوان وبعضها . (

(٢) التصوير ما يعرفه الافرنج بقلب القرار أو اللحن Transposition changement de ton

كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً اللذين أصل كون قرارهما على نعمة الدوكاه فانهما أكثر الأحيان يجرونهما عن نعمة النوى لكي ترتفع طبقيهما وتلذذ السامع وقد يكون ذلك ضرورياً في بعض الألحان المزدوجة التي يكون عملها يتناول ديوانين وقرارها على نعمات عالية مثل لحن شد عربان الذي يصر على المنشد أن ينشده بأن يكون قراره على الدوكاه لأنه حينئذ يضطر الى أن يصعد بمسوة الى جواب الحسيني الذي على الغالب يعجز صوت المنشد عن بلوغه وان بلغه فيكون ذلك بمنقذ شديد ويكون سماعه غير لذيد - ففي مثل هذه الواقعة يصورون اللحن المذكور بأن يكون قراره نعمة السيكاه أو المشيران كما أنهم غالباً يعملون أيضاً لحن الحجير من هذا المثل (مرساجي الطرف بدرى) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فانه غير موافقته جواب بوسليك وتصعد الى جواب الحسيني .

— وأما عند ما يراد اجراء العمل على آتين مختلفين في الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقتة منخفضة ولا يمكن شد أو تارة أكثر من احتمالها فتنك ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقتة عالية بالضرورة فحينئذ لا توافق أرباحها الا بأن أحدهما يصور اللحن المراد اجراؤه من اية نعمة في آتة تطابق نعمة تلك في الآلة الثانية ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحذافة التامة في ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النعمات عن بعضها في كمية الأربع بين كل نعمة ونعمة ومما فوقها وتحتها لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقى من تصوير كل لحن على أية نعمة أراد .

— ولأجل زيادة الايضاح نورد لذلك مثالين : الأول اذا أريد إحالة نعمة النوى الى الدوكاه أي اذا أريد أن يعمل من على نعمة النوى ما يعمل عن نعمة الدوكاه يازم لهذا العمل إفساد نعمتين من الديوان وهما نعمة الحسيني ونعمة الأوج بأن ينزل كل منهما ربماً واحداً لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجماء . وحينئذ تكون أبعاد النعمات من النوى الى جوابها على نسبة أبعاد النعمات من الدوكاه الى جوابها لأن نسبة الدوكاه الى السيكاه كنسبة النوى الى تيك حصار ونسبة السيكاه الى الجهاركاه كنسبة تيك حصار الى العجم ونسبة الجهاركاه الى النوى كنسبة الدجم الى الكردان ونسبة الحسيني مع النوى كنسبة الحجير مع الكردان ونسبة الأوج مع الحسيني كنسبة البزرك مع الحجير ونسبة الأوج الى الكردان كنسبة الماهوران الى البزرك الخ ..

— والمثال الثاني أنه اذا أريد إحالة النوى الى الراست بأن يعمل لحن الراست من نعمة النوى فقد تقدم أن العمل من نعمة الغماز كالعمل من النعمة التي هي غماز لها وفي هذا المثال كأن النوى غمازاً لنعمة الراست وهكذا الحسيني غمازاً لنعمة الدوكاه والأوج لنعمة السيكاه والكردان لنعمة الجهاركاه والحجير لنعمة النوى . فهذه النعمات لا يفسد منها شيء لأنها متساوية وأما البزرك والكردان ان فلا تصح نسبتها الى الحسيني والأوج بل يفسدان وحينئذ يازم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسليك ويقوم مقام الحسيني وهكذا أيضاً ترفع نعمة الماهوران ربماً واحداً لتصير جواب نيم حجاز وتقوم مقام الأوج وبذلك يتم العمل ،

— ورماني حجة العمل في المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

المثال الثاني

المثال الأول

في تصوير لحن الراس من على برج النوى

في تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى

الانغمات الاصلية	الارباع	الانغمات المصورة	الارباع	الانغمات الاصلية	الارباع
رمل نوى		رمل نوى		رمل نوى	
جواب تيك حجاز	٢٤	جواب تيك حجاز	٢٤	جواب تيك حجاز	٢٤
جواب حجاز	٢٣	جواب حجاز	٢٣	جواب حجاز	٢٣
جواب نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز	٢٢
ماهوران	٢١	ماهوران	٢١	ماهوران	٢١
جواب تيك بوسليك	٢٠	جواب تيك بوسليك	٢٠	جواب تيك بوسليك	٢٠
جواب بوسليك	١٩	جواب بوسليك	١٩	جواب بوسليك	١٩
بزرک	١٨	بزرک	١٨	بزرک	١٨
سنبلة	١٧	سنبلة	١٧	سنبلة	١٧
نيم سنبلة	١٦	نيم سنبلة	١٦	نيم سنبلة	١٦
محير	١٥	محير	١٥	محير	١٥
تيك شاهناز	١٤	تيك شاهناز	١٤	تيك شاهناز	١٤
شاهناز	١٣	شاهناز	١٣	شاهناز	١٣
نيم شاهناز	١٢	نيم شاهناز	١٢	نيم شاهناز	١٢
کردان	١١	کردان	١١	کردان	١١
تيك ماهور	١٠	تيك ماهور	١٠	تيك ماهور	١٠
ماهور	٩	ماهور	٩	ماهور	٩
اوج	٨	اوج	٨	اوج	٨
عجم	٧	عجم	٧	عجم	٧
نيم عجم	٦	نيم عجم	٦	نيم عجم	٦
حسبي	٥	حسبي	٥	حسبي	٥
تيك حصار	٤	تيك حصار	٤	تيك حصار	٤
حصار	٣	حصار	٣	حصار	٣
نيم حصار	٢	نيم حصار	٢	نيم حصار	٢
نوى	١	نوى	١	نوى	١

﴿ نظم طرق المقامات - (الألحان) - ﴾

- ليكن معلوماً أن أسماء المقامات كثيرة ولها تراكيب وطرق مختلفة وليست كلها مستعملة في بلادنا المصرية - ولذا وضعت التراكيب للملحن عليها في مصرنا قديمة كانت أو حديثة حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراس والمقامات التي تقرر عليه والدوكة والمقامات التي تقرر عليه إلى الأوج وإمام كل تركيب تسمير الأفرنج عنه إذا كان مستعملاً عندهم - ثم أضفت إلى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا (١) عسى أن بعضاً من ملحنينا القطاحل يتركون التلحين على مقامي الياني والصبا رحة وشقة على هذين المقامين التيسين ويضعون بعضاً من التلاحين على هذه التراكيب المطربة بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد مع أن التقديم لم يلحن عليه العشر منه .

- (الراس) راس - دوكة - سيكا - جهاركا - نوا - حيني - أوج - كردان - . وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو للهبوط في بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة وأراضى تلك البردات والركوز عند الانتهاء في بردة الراس - وبموجب الاصطلاح التركي بتبديء الطريقة المذكورة من الراس . صول Sol - وإذا استعملت بهذه الطريقة بردة الكوش بدل أن بردة العراق في الهبوط فتسمى مقام (رهاوى) صول Sol - (ياهلاً غاب عنى واحتجب) - أصول (نوخت) - قديم .

- (شكل راس آخر) راس - دوكة - سيكا - جهاركا - نوا - ثم ترجع إلى الراس ونجس اليكا وتقف على الراس (قال لى صنو النزال) - أصول (مدور) قديم .

- وإذا أردت أن تجعل راساً سوزداراً فإلك تزيد الجهاركا نصف مقام وهو الحجاز وتنزل الأوج ربماً وهو المعجم حينئذ يكون ذلك مقام الراس السوزداراً إلا أن هذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان دائماً بل يتصان ويرجمان كما هو شاهد ذلك في اليشم والمسمى (بالسوزدار) * * * صول Sol - وإذا استعملت بردة السيكا طوراً في هذه الطريقة وأخرى بردة البوسليك مع دوام بردة المعجم بدل الأوج فتسمى مقام (سازجار) صول ماجور Sol majeur (ياغزلاً شردا) - أصول (مصودى) قديم .

- (السوزناك) راس - دوكة - سيكا - جهاركا - نوا - شورى - أوج - كردان - محير - سنبلة . - عند لزوم زيادة الصعود في بردات هذه الطريقة فيكون العدل حينئذ بأجوبة بردتي الجهاركا والنوا - وعند الدنو للهبوط تستعمل بردات العراق والشيران واليكا والركوز عند الانتهاء في بردة الراس - وقد تسمى أيضاً هذه الطريقة باسم مقام (دلکشا) - وبموجب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من بردة الجهاركا إلى بردة النوا - صول ماجور SOL majeur - (أيها المررض عنى) - أصول (نوخت) قديم .

- أما باقى الموشحات والأدوار المصرية التي من مقام الراس فهي على هذا التركيب كلها تقريباً - راس - دوكة - سيكا - جهاركا - نوا - حصار الخ .

(١) * * * علامة لكل تركيب جديد.

- (الكردان) مثل تركيب الراس تماماً غير أنه يختلف عنه بان الشروع في التلحين منه يكون من أعلا الى أسفل صول Sol - (صاح خبر فائر الأحناف) - أصول (أصناف) .

- (حجاز كار) راست - زیرکوله - سیکه - چهارکاه - نوا - شورى - أوج - کردان - محیر - سنبلة • عند لزوم زیادة الصمود فی بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة بردتي الجهارکاه والنوا - وعند لزوم الدنو للهبوط فيكون العمل يرددات المراق وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس • وقد تستعمل أيضاً في هذه الطريقة نارة برده الشاهناز بدل المحیر وجواب برده السیکه بدلاً من السنبلة والطريقة لم تزل مقام حجازکار • وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأوج آرا ومقام السوزدل - وبحسب الاصطلاح التركي بتندى هذه الطريقة من الأوج الى الكردان • صول ماجور SOL majeur (مزق بصبح الحیا • أstar الظلام - أصول (مربع) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (الهاوند) راست - دوکاه - کردی - چهارکاه - نوا - شورى - أوج أو (عجم) - کردان - محیر - سنبلة - الصمود بأجوبة بردتي الجهارکاه والنوا - والهبوط يرددات المراق وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس • - وبحسب الاصطلاح التركي بتندى هذه الطريقة من برده الجهارکاه الى النوا - صول ماجور وبعضهم عدة صول مينور SOL mineur ou SOL majeur : بإولاء العشق قلوا) - أصول (نوخ) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (التواتر) مثل تركيب الهاوند غير أنه يكون فيه بدل الجهارکاه حجاز - وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تصوير مقام الحصار على أساس برده الراس - وبحسب الاصطلاح التركي بتندى هذه الطريقة من الحجاز الى النوا - صول مينور SOL mineur (أكثر الأدوار المصرية) .

- (التركيز) * * * راست - دوکاه - کردی - حجاز - نوا - حسینی - عجم - کردان - محیر - سنبلة - وتارة بدل المعجم أوج - وقد تسمى هذه الطريقة أيضاً باسم مقام (حجاز تركي) - وبحسب الاصطلاح التركي بتندى هذه الطريقة من برده الراس - صول مينور SOL mineur (عازلى في الأغيد الأنس) - أصول (ورشان) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (نهاوند کير) يتندى من الحجاز الى النوا للعمل بطريقة مقام التركيز في الطبقة العليا ومن النوا يصير التسليم بطريقة مقام الهاوند • صول ماجور SOL majeur (بالهاوند الكبير) - أصول (شبر) لآبي خليل .

- (الطرز نوین) * * * راست - زیرکوله - کردی - چهارکاه - صابا - حسینی - عجم - کردان - شاهناز - وجواب السیکه - وتارة سنبلة - الصمود بأجوبة بردتي الجهارکاه والصباب والهبوط يرددات المعجم عشيران وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس صول SOL وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس برده الراس - وبحسب الاصطلاح التركي بتندى هذه الطريقة من المعجم الى الكردان .

وهي من اختراع المرحوم السيد محمد هاشم بك مؤلف مجموعة المقامات بالأستانة العلية. (١)

- (مقام اليايى) دوكة - سيكا - چهاركا - نوا - حسي - عجم - كردان - محير - عند الصعود تستعمل أجوبة تلك البردات • والهبوط بالراست والعراق والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • وبحسب الاصطلاح التركي بتدىء هذه الطريقة من بردة الجهاركا الى النوا • (بالذى أسكر من صرف المي) - أصول (دارج) لا مينور La mineur - واليايى شورى بدل الحسي حصار • وتارة بدل المعجم أوج • (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم

- (البوسليك) دوكة - سيكا - چهاركا - نوا - حسي - عجم - كردان - محير - الصعود بلواقفة لأجوبة تلك البردات • والهبوط من بردة الدوكاه تستعمل بردات الزيركوله والمعجم عشرين والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • وبحسب الاصطلاح التركي بتدىء هذه الطريقة من بردة البوسليك الى الجهاركا والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • (وظيفي سقاني من مراشف ريقه) - أصول (شبر) من تلحين المؤلف • (سلطان البوسليك في مصر) - (مكتوب بالنوتة) - (المشاق) تستعمل طريقة مقام المشاق في الآلات التركية بطريقة مقام اليايى بحيث يكون الشروع ببردة الراست الى الدوكاه والركوز كذلك في بردة الدوكاه بمس بردة الراست • (يا بدرتم في سماء الجلال) - أصول (مربع) من تلحين المؤلف •

- وأما في اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقة مقام اليايى أيضاً مع خفض موقع بردة الجهاركا قليلاً لتكون بوسيك والركوز أخيراً في بردة الدوكاه • والأصوب رفع موقع بردة السيكا لتكون بوسيك وإبقاء بردة الجهاركا على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام البوسيك فقط يختلفان باستعمال بردة الراست في مقام المشاق واستعمال بردة الزيركوله في مقام البوسيك لا غير.

- والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام اليايى في الألحان التركية هو ليل طريقة مقام المشاق عند الشروع في العمل الى طريقة مقام الراست لا غير •

- (الحجاز) دوكة - كردي - حجاز - نوا - حسي - أوج - كردان - محير - جواب السيكا - جواب الجهاركا • الصعود جواب النوا أيضاً • والهبوط بالراست والعراق والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صغير) دوديز DO dièse - (زارنى مرادى) - أصول (نوخت) تلحين المؤلف (مكتوب بالنوتة)

(١) اذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تقرر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرها فعليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك طبع بعضها في الأستانة سنة ١٢٦٩هـ والبعض الآخر في سنة ١٢٨٠هـ (الرسالة الشهاية) طبع في بيروت سنة ١٨٩٩م وكتاب (قرأته نغمات) طبع في الأستانة سنة ١٣٠٤هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحات) طبع في الأستانة سنة ١٣١٠هـ وكتاب حياة الانسان في ترديد الألحان طبع في مصر سنة ١٣١٣هـ •

— (الصبا) — دوكة — سيكا — جهاركا — صبا — حيني — عجم — كردان — شاهناز — جواب السيكاه —
جواب الجهاركا . وتارة بدل برده راست في الهبوط برده الزير كوله . ري RÉ bémol

— (السيكا) — سيكا — جهاركا — نوا — حيني — أوج — كردان — محير — جواب السيكاه — الصمود
بجوابي الجهاركا والنوا . والهبوط برده الكردي بدلاً من برده الدوكاه والركوز أخيراً في برده السيكاه —
وبحسب الاصطلاح التركي بتدئ هذه الطريقة من الكردي الى السيكاه . وهي تصوير طريقة مقام
الكردي على أساس برده السيكاه سي SI (في القلب من غرام) — أصول — (نوخته هندی) من
تاجين المؤلف . (مكتوب بالثوتة)

— والسيكا المستعملة في مصر مثلاً غير أنه بدل الحيني حصار مثل (يانجيل القوام) — أصول .
(سماي ثقیل) قديم .

— (شمار) * * سيكا — جهاركا — نوا — حيني — عجم — كردان — جواب الدوكاه — جواب
السيكا . وبحسب الاصطلاح التركي بتدئ هذه الطريقة من برده الكردي لأن عليه المدار في نطق
هذا المقام . سي mineur SI

— (الجهاركا) — جهاركا — نوا — حيني — عجم — كردان — محير — جواب السيكاه — جواب جهاركا
DO — واذا استعملت برده الأوج بدلاً من برده العجم فتسمى مقام (ماهور صغير) أو مقام (بسته نكار
عتيق) (لزم الفار) — أصول — (نوخته هندی) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالثوتة)
— (جهاركا تركي) * * * بتدئ من برده العجم الى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز
أخيراً في برده الجهاركا . وهي تصوير مقام الحجازكار .

— (التوا) — يكا — عشيران — عراق — راست — دوكة — سيكا — حجاز — نوا . وتارة جهاركا
بدل الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي بتدئ هذه الطريقة من برده الحجاز وتنتهي بعمل طريقة مقام
العراق والركوز في برده اليكا . وهي باستعمال برده الحجاز تكون تصوير مقام راست وباستعمال
الجهاركا تكون تصوير مقام السوزدلا ري RÉ (تالله يا من أخذ العقل وسارا) أصول (سماي ثقیل) قديم .
— (فر حفزا) * * يكا — عشيران — عجم — عشيران — راست — دوكة — كردي — جهاركا —
نوا . الصمود بالواقعة لأجوبة وأراض تلك البردات . والركوز عند الانتهاء في برده اليكا بمس أراض
برده الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي بتدئ هذه الطريقة من التوا الى الحيني وهي تصوير طريقة
مقام البوسليك على أساس برده اليكا ، ري mineur RÉ

— (الحيني) — عشيران — عراق — راست — دوكة — سيكا — جهاركا — نوا — حيني — وقد تستعمل أيضاً
في هذه الطريقة عند الصمود برده العجم بدلاً الأوج . وهي تشابه لامينور أو مي La mineur ou MI
(مهرساجي الطرف بدری) تاجين المؤلف — (مكتوب بالثوتة) تصوير لأن أصله محير .
— (نوع آخر منه) — جهاركا — نوا — حيني — أوج — كردان — محير — والركوز في برده الحيني

ان يكن ساقى المدامة (أصول) (مربع) قديم .

- ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تفر على الدوكاه

- (السوزدل) * * * عشيران - عجم عشيران - زير كوله - دوكاه - سيكام - جهازكاه - حصار - حبينى . وقد تستعمل أيضاً بهذه الطريقة برودة الأوج بدل المعجم والكردان بدل الشاهناز . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من الحصار الى الحبينى مى مينور MI mineur

- (المعجم عشيران) عجم عشيران - راست - دوكاه - كردى - جهازكاه - نوا - حبينى - عجم . فا FA - وهذا المقام نادر الوجود فى مصر ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة البتة غير ان الهجدين فى مصر يعرفونه بالتصوير . ولذا فقد لحنتُ منه فصلاً برمتوه منه (من لصب فى الهوى - أصول : نوخت) (مكتوب بالثبوت) وغيره . - (مقام عجم) * * * يتبدى من الحبينى الى المعجم والعمل بطريقة مقام حصار والركوز عند الانتهاء فى برودة المعجم (قم ونادم) ، (شبر) لأبى خليل .

- (شوق أفزا) * * * يتبدى بعمل طريقة مقام جهازكاه ومن الجهازكاه يصير التسليم بطريقة مقام المعجم عشيران والركوز فى برودة المعجم عشيران (كيف لا أصبو لمرأها الجليل) أصول (أفتاق) لأبى خليل .

(العراق) عراق - راست - دوكاه - سيكام - جهازكاه - نوا - حبينى - أوج - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من العشيران الى العراق . فاديز FA dièse (زار حبيب القاب) - أصول (دارج) لأبى خليل .

(الأوج) مثله غير أنه بدل الحبينى عجم - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من برودة المعجم الى الأوج . (أبى باهى الجمال) - أصول (أفتاق) قديم .

- (راحة الأرواح) * * * عراق - راست - دوكاه - كردى - حجاز - نوا - حبينى - عجم - وثارة بدل المعجم أوج . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من الحجاز الى النوا فاديز FA dièse (أوج آرا) * * * عراق - راست - كردى - سيكام - حجاز - نوا - عجم - أوج - شاهناز - محير . وثارة سنبلة بدل المحير وكردان بدل الشاهناز والصعود بأجوبة الحجاز والنوا والهبوط ببرودة المعجم عشيران واليكاه . والركوز عند الانتهاء فى برودة العراق . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من المعجم الى الأوج . فاديز FA dièse (فى رياض الأنس واقانى) - أصول (مربع) من تلحين المؤلف الأتوار فيه (أوج) . والحانة (أوج آرا) (مكتوب بالثبوت)

- (الفر حناك) * * * عراق - راست - دوكاه - سيكام - حجاز - نوا - حبينى - أوج - الصعود بالموافقة لأجوبة البردات المذكورة فقط يستعمل جواب الجهازكاه بدل جواب الحجاز فى الطبقة العليا - والهبوط بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء فى برودة العراق . رى RÉ

- (البسته نكار) * * * عراق - راست - دوكاه - سيكام - جهازكاه - صبا - حبينى - عجم - كردان - شاهناز - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى، هذه الطريقة من برودة راست - (الشوق أعبانى) - أصول

(ظرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشحات في هذا المقام . (مكتوب بالنوتة)

﴿ تفسير لبعض كلمات وأسماء سبقت ومستعملة في الموسيقى التركية والعربية ﴾

(قبا حصار)	هو اسم مركب من كلمتين احدهما قبا وهي لفظة تركية معناها غليظ والأخرى حصار وهي اصطلاحية فاجتماعهما يكونان اسما لتلك البردة .
(بوسليك)	اسم تركي معناه لفحة خفيفة أي بوسة والتقصدها مسة أو دوسة صغيرة .
(ماهور)	هو اسم فارسي معناه الهلال .
(كرنان)	هو اسم تركي معناه المقدس .
(شاهناز)	هو اسم فارسي مركب من كلمتين احدهما كلمة شاه ومعناه سلطان والأخرى ناز ومعناه دلال فاجتماعهما يصير معناها دلال السلطان حسب التركيب العربي .
(تيز)	هي كلمة فارسية معناها حاد أو سريع ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى جواب .
(برده)	هي كلمة تركية وفارسية أيضاً ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى درجة من درجات أصوات الطبقة أو (نغمة) كما وان مجموع درجات الأصوات في الطبقة تسمى بردات أو (نغمات) وتسمية درجة كل صوت باسم برده المحكي عنها لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستوراً وراء حجاب .
(يشرو)	هو اسم فارسي مركب من كلمتين احدهما كلمة يش ومعناها امام والأخرى زو ومعناها ذهاب فاجتماعهما يصير معناها الذهاب امام . وفي اصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواء الابتدائي الذي يصدر به أول النصل ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند العرب بشرف وهي تحريف كلمة يشرو المذكورة .
(نيم)	هي كلمة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها في الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي البردات نصف درجة أي نصف مائة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربية وفي الموسيقى الأفرنجية يقال لرفع أي البردات ديز dièse وخفضها بمول Bémol
(بسته)	هي كلمة فارسية معناها رابط ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى موشع أي المربوط .
(شرقي)	هي كلمة تركية تطلق على كل نظم من الأنغام كما يقال نظير ذلك عند العرب موشع أو هوا أو دور أو فرع .
(أصول)	هي كلمة تركية وعربية أيضاً تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية كما يقال نظير ذلك في الموسيقى الأفرنجية تيمو أي الزمن le temps
(ديوان)	هي كلمة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجات أصوات متساعدة بالتدرج في هيئة سلم ويقال طبقة وعند الأفرنج أكتاف octave

(دوزان)	هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامات الآلات - وفي الموسيقى الافرنجية أ كوردو accord ومعناها اتفاق الأصوات وتركيب جملة أ كوردات يقال أرمونية harmonies
(رهاوى)	هو اسم مدينة الرها أي أورفة .
(سوزد لارا)	هو اسم فارسي معناه نار المحبوب .
(سازجار)	هو اسم فارسي معناه عمل الآلات .
(سوزناك)	هو اسم فارسي معناه المحرق .
(دلکشا)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(حجازكار)	هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز .
(طرزنون)	هو اسم فارسي معناه الطرز الجديد .
(نهاوند)	هو اسم مدينة ببلاد العجم .
(نو آئر)	هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد .
(فر حفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الفرح .
(سوزدل)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(شوق افزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الشوق .
(بسته انكار)	هو اسم فارسي معناه رابط المحبوب .
(راحة الأرواح)	هو اسم عربي معناه استراحة الروح .
(أویج آرا)	هو اسم فارسي معناه مزين الملا .

- وأما ما بقي من الأسماء التي في كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه في السابق

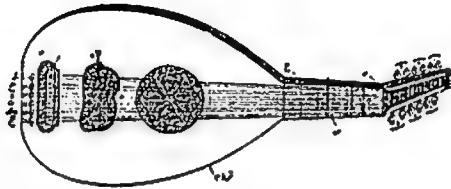
﴿ آلات الطرب ﴾

- اعلم ان آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع وهي قسماً أحدها يختص بفن الإيقاع أي (الأصول) كالطبل والدف والتقارار وما أشبه ذلك وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان بل هو متعلق بقياس الزمان (١) - والثاني يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ . أما ذوات الأوتار فنها ما يشدون عليه وترأ كالعود والقانون - ومنها ما يشدون عليه سلكاً من حديد أو نحاس كالطنبور وما شاكله ومنها

(١) الإيقاع يزيد النغم رونقاً وتأثيراً في سامع المتصنين ولذا قلما تخضر نوبة موسيقية لا يستعمل فيها الطبل والدفوف أو الصنوج لقياس الزمان . وزد على ذلك أن أهل الموسيقى من الأوربيين وغيرهم يرتبون الطبل كسائر الآلات المختصة بالألحان أعني به أنهم يشدون أو يرخون جلدته حتى يتفق دونه بعض الاتفاق مع صوت سائر الآلات . ولذا فاني ربطت سائر الأوزان المستعملة في بلادنا وكثيراً من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الافرنجية بنائية الضبط والدقة .

ما يشدون عليه شيئاً من شعر الخيل كالكنجة والرباب ونحوهما . - وذوات انتفخ صكائني والمزمار وغيرهما . الا أن المستعمل الآن كثيراً في بلادنا للطرب الدف والعود والقانون والكنجة والناي - فالدف من متعلقات الأوزان - وباقيها من متعلقات الألحان - وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالنخت) أو (الجوقة) وأعظمها عندهم

العود



ولهم في ضربه طرق وقنون تكاد أن تكون من المغييات فهو سلطان الآلات بالاجماع وفي سماعه نغم للجسد وتعديل للمزاج وهذا علاج وأي علاج لأنه يرطب الأدمة وينمش القلوب ويرزن المقول ويحول الكروب وهو غذاء الأرواح وجالب الأفراح ومذهب الأتراح .
قال الشاعر في مدحه :

(وناطق بلسان لا ضمير له • كأنه نغذ نيظت الى قدم)
(يبدي ضمير سواء في الحديث كما • يبدي ضمير سواء منطق التلم)
وقال آخر : (ان السلاهي أصناف فسيدها • يأتي به المزهري (١) الثريد معقود)
(فاستطيق العود قد طال السكوت به • لا ينطق اللهو حتى ينطق العود)

- وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه في زماننا هذا في مصر حضرة (أحمد افندي الليثي) فان له في ضربه فنوناً مطربة وذلك لحفة أنامله على أوتاره وحسن حركاته - وكذلك (محمود افندي الجركشي) .
- وقد اعتنى أهل مصر بالعود زيادة عن غيره من الآلات حتى أن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحظ أنفسهم وتحمياً لمتزهاتهم واستجماعاً لأنواع مسراتهم - وهذا لا يحل بمرؤسهم فقد غنى به كثير من الخلفاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك وإبراهيم بن المهدي وقد رزق حسن الصوت وتعمام هذه الصناعة وقد كان في درجة الأئمة في العلوم الشرعية وغيرها وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادي وإبراهيم بن عيسى بن جعفر المصور ومحمد بن جعفر المقتدر والمزوكل مع ما كان عليه من عظم الخلافة وقد رزق من ذلك حظوة عظيمة حتى أشرق على الدنيا إشراق الشمس وكذا المهدي وولده المأمون وطلحة الموفق والطابع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين .

(١) اسم آخر من أسماء العود .

- والعود في مصرنا (١) يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها وهي مختلفة في انقلاظ والدقة . وقاما يزيدون زوجاً سادساً وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه .

— فالوتر الأول من شال العود يشدونه بكاه ويسمونهُ أيضاً (نهفتا) وعند الحاجة قرار السيكاه أو قرار البوسلك - أما الزوج الذي عن يمينه فيجملونه (عشيرانا) - والثالث (دوكاه) - والرابع (نوا) والخامس (كردانا) حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثاني ثلاث نغمات .

- وأحسن طريقة للدوزان هي المصطلح عليها في الوقت الحاضر أن يشد التوا فيكون جواباً لليكاه - وإذا جس على التوا بالسبابة فيخرج منه صوت يكون جواباً للعشيران ويسمى بالحبشيني - ثم يجس على العشيران بالنصر فيسمع منه صوت قرار الكردان وهو الراس - ثم يجس على الكردان بالسبابة فيسمع منه صوت المحير أي جواب الدوكاه فيشد الدوكاه قرار اللمحير .

- وقد رسمنا رقبة لعود ووضعنا عليها عنق النغمات والأصاف وبض الأرباع بفاية النبط والاحكام في التقسيم واثبت الشافي من معرفة المحل الحقيقي لأية نغمة أو عربة حتى يتيسر معرفتها لمن يريد أن يعرف مواضعها بسهولة .

— وذلك بأن تؤخذ صورة طبق الأصل من هذه الرقبة وتلصق على رقبة عود طول رقبته مساوي لطول الرقبة المرسومة على الورق - وكذلك طول أوتاره مساوي أيضاً لطول أوتار العود الذي أخذنا عليه القياس (٢) ثم يعود نقل أصابعه على مواضع النغمات والأصاف كما يريد .

(١) وإذا أردت معرفة صناعة عمل العود (نجارته) فمليك بكتاب (حاوى الفنون وسولة المحزون تصنيف أبى الحسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) - كما وانك اذا أردت أسماء وأجزاءه وأوصافه فمليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الموعود لذاكر بك (طبع) .
— أما ترتيب الأقدمين ودوزنهم للعود فتجده في كتاب الموسيقى لأبى نصر محمد بن محمد الفاراني - وكتاب الأدوار مختلف فيه بين أنه له أيضاً أو (لابن السبعين) - والفتحة للفاراني أو (للفازاني) وكل هذه الكتب (خط) .

— والعود السبعائي تجد شرحه في الرسالة الشهادية (طبع) .

— وفي الجزء الثالث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de l'Egypte) كلام على الموسيقى العربية ومقاس العود لفيلوتو (Villoteau) بحيفة ٢٢١ - 221 (طبع) وموجود بالكتبخانة الحديوية .

(٢) طول رقبة العود الذى قسناه هو ٥ ر ١٩ تسعة عشر سنتيمتراً ونعنف أي ١٩٥ مائة خمس وتسعون مليمتراً - وعرضها من جهة الأتف ٥ ر ٤ أربع سنتيمترات ونعنف أي خمسة وأربعون مليمتراً - ومن جهة ابتداء القصعة ٥ ر ٥ خمسة سنتيمترات وصف أي ٥٥ خمسة وخمسون مليمتراً - وكان طول الوتر من ابتداء الأتف وهو القطعة الرفيعة التى تصنع من السن أو ما يماثله الموضوعة فى نهاية

الرقبة من فوق وبها
حزوز خفيفة لاستناد
الأوتار عليها لئلا
الفرس المربوط فيها
أطراف الأوتار
الملصوق على صدر
المود من نهايته ٦٤
أربعة وستون سنتيمترا
أي ٦٤٠ سمائة
وأيرون مليمترا -
وهذا القياس هو
المصطلح عليه عند
المجيدون في التوقيع
على المود - أما إذا
طالت رقبة المود أو
قصرت فإن هذه
المقاييس تتغير
بالضرورة فليتنبه إلى
ذلك - كما وإن الضغط
على أوتار المود
بالأصابع تشد الوتر
مسافة البعد الكائن
بين الأوتار وبين سطح
رقبة المود - ولكن
هذا يختلف عند
موسيقى المرب كما
اغتنق الأفرنج عندهم
مثل هذه الفروقات
الضعيفة كالكموما
(Coma) وغيرها .

- وبعضهم يقدم عناق
الحسني بمخاء التيك
بوسلك - ويؤخر
المعجم قليلا عن مخاذه
للجهار كاه .

قوار كاه
كروان
فوا
دوكاه
شيت
كاه

سبين المود

شال المود

(عناق نغرات وأنصاف المود على الطريقة المصرية)

صدر المود

جربونا

(جدول المقادير)

اسم الوتر	اسم النغمة	طول الوتر	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
البكة	حصار	٦٤٠ مليةترا	٤٠ مليةترا	من أول البكة
الشيران	نيم عجم شيران	٦٤٠ مليةترا	٢٠ مليةترا	من أول الشيران
	عجم شيران	٦٤٠ «	١٠ «	من بعد نيم عجم شيران
	عراق	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد العجم شيران
	كوشة	٦٤٠ «	١٠ «	بعد العراق
	تيك كوشة	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الكوشة
	راست	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد التيك كوشة
	نيم زيركوله	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد راست
	زيركوله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد النيم زيركوله
الدوكاه	تيك زيركوله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الزيركوله
	الكوردى	٦٤٠ مليةترا	٤٠ مليةترا	من أول الدوكاه
	البكة	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الكوردى
	البوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد البكة
	تيك بوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد البوسلك
	الجهازكاه	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد التيك بوسلك
	نيم حجاز	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الجهازكاه
	حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد النيم حجاز
النوا	تيك حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الحجاز
	حصار	٦٤٠ مليةترا	٤٠ مليةترا	من أول النوا
	حنى	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الحصار
	نيم عجم	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الحنى
	عجم	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد النيم عجم
	أوج	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد العجم
	ماهور	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الأوج
	تيك ماهور	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الماهور
الكردان	شاهناز	٦٤٠ مليةترا	٤٠ مليةترا	من أول الشاهناز
	مخير	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الشاهناز
	نيم سنبله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد المخير
	سنبله	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد النيم سنبله
	جواب البكة	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد السنبله
	جواب البوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب البكة
	جواب التيك بوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب البوسلك
	جواب الجهازكاه	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد جواب التيك بوسلك
	جواب النيم حجاز	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد جواب الجهازكاه
	جواب الحجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب النيم حجاز
	جواب التيك حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب الحجاز

- وجواب النوا ٢٠ مليةترا بعد جواب التيك حجاز

— هذا في حالة ما اذا كان طول وتر العود التي تشتغل عليه مساوياً لطول وتر العود الذي قسنا عليه — أما اذا كان مختلفاً عنه فيمكنك إيجاد مسافة العنق على عودك بأن تأخذ المسافة الموجودة بمجدولنا وتنسبها الى طول الوتر وهو ٦٤٠ وتضرب هذه النسبة في طول وتر العود الذي تشتغل عليه تنتج مسافة العنق عندك .

— مثال ذلك اذا كان طول وتر العود الذي تشتغل عليه ٦٢٠ بدلاً من ٦٤٠ وأردت تعيين نفمة الحصار فنسب هذه المسافة في جدولنا الى الطول الأصلي للوتر في الجدول المذكور تجد النسبة ٤٠ على ٦٤٠ أي ٤ على ٦٤ أي ١ على ١٦ فتضرب هذه النسبة في طول الوتر الذي تشتغل عليه هكذا: ١ على ١٦ في ٦٢٠ = ٦٢٠ على ١٦ = ٣١٠ على ٨ = ٤ على ٨ و ٣٧ و ٥ أي ٣٧ مليمترًا ويمكنك أن تحمل هذا الكسر وهو نصف المليمتر لأنه لا يؤثر في مسوع الصوت — وتتبع نفس هذه الطريقة في قياس باقي النغمات والأصناف والأرباع .

— ولما كنت لا أريد من هذه الحياة الا خدمة سالحة للشرق عسى أن يجي ويتقدم فيه هذا القرن الجليل وضمت طريقة اصلاح العود حسب الدوزان الافرنجي كما قرره حضرة الشاب الفاضل (أحمد افندي أمين الديك) في كتابه (نيل الأرب في موسيقى الافرنج والعرب) وهو أتمل كتاب ألف لتعليم مبادئ علم الثوتة .

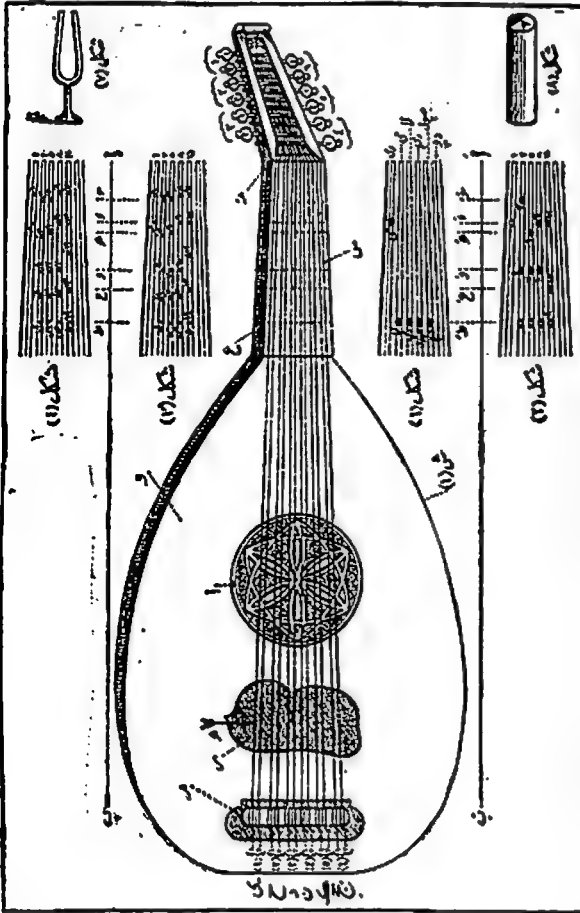
— وقبل تبين كيفية اصلاح العود ليكون قابلاً للعمل به يلزمنا أن نعلم أن صوت الوتر يعلو بشده ويقلظ بارتفاعه وأن صوت جزئه أحد من صوته كاملاً وأنه لأجل أن يمثل الوتر صوتاً معلوماً بمساج بالشد والارخاء حتى يعطى ذلك الصوت .

— لا صلاح العود (أنظر الرقبة شكل (١) — بمساج النفث (اليكاه) بالشد والارخاء حتى يعطى نفمة رى (قرار النوا) ثم يعنق (أو يداس أو يزيم) في نقطة مى النفث التي تبعد عن أوله رى بمقدار عشر طوله فتحدث نفمة مى (عشرين) وبمعلوماتها يصلح الحد ينى حتى يعطيا — ثم يعنق في نقطة لا من وتر الحسيني التي تبعد عن أوله مى بمقدار ربع طوله فتحدث نفمة لا (الدوكاه) وبمعلوماتها يصلح وتر الدوكاه حتى يعطيا — ثم يعنق في نقطة رى ٢ من وتر الدوكاه التي تبعد عن أوله لا بمقدار ربع طوله فتحدث نفمة صول ٢ (الكر دان) وبمعلوماتها يصلح وتر الكر دان حتى يعطيا وعندئذ يكون تم تصليح العود وصار قابلاً للاستعمال .

— شرح شـ ١ — من اللوحة — م مشط العنق (م) مشط الوجه (و) الوجه (ر) منطقة الضرب بالريشة ع) عنق العود (س) . مكان الدوس أو العنق (١) شبك العود (هـ) سهم يوضح اتجاه الريشة عند الضرب بها على الأوتار — شكل — ١ — رقبة ميين عليها مواقع عنق التصليح — شكل — ٢ — رقبة ميين عليها مواقع عنق الأصوات الطبيعية — شكل — ٣ و ٤ كلاهما رقبة ميين عليها مواقع عنق الأصوات الطبيعية مع مواقع عنق العرات — شكل — ٧ — ديا بازون ذو ساق وهو مصنوع من الصلب ويستفاد الصوت منه بضربه على شيء

صلب وتقريبه من الأذن - شكل - ٨ - ديا بازون فم وهو مصنوع على شكل صفارة .

(تنبيه) ربط الأوتار في مفاتيح المود - تربط قتلنا وترالتهف في المفاتيح نمرة - ١ - (ش ١) وقلنا وتر الحسبي في المفاتيح نمرة - ٥ - وقلنا وتر الدوكاه في المفاتيح نمرة - ٢ - وقلنا وتر التوا في المفاتيح نمرة - ٣ - وقلنا وتر الكردان في المفاتيح نمرة - ٤ - ٥ - والفتلة نمرة - ١ - تربط في الفتاح نمرة - ١ - والفتلة نمرة - ٢ - تربط في المفتاح نمرة - ٢ - .



- تعيين مواقع العفق أنظر
الرقبة شكل ٢ علم من البند
السابق أن التغمات رى مى
لا رى ٢ صول ٢ تحدث كل
منها من وترها كاملا وهذه
التغمات مرموز لها في
شكل ٢ بالأرقام ١ -
و - ٢ - و - ٥ - و - ٨ -
و - ١١ - أما التغمات
الأخرى فإنها تحدث من
العفق في المواقع الآتية تنعمة
فا (عجم عشيران) تحدث
من العفق في نقطة - ٣ -
التي تبعد عن - ٢ - بمقدار
جزء من ستة عشر من طول
الحسبي - ونعمة - صول
(الراس) تحدث من العفق
في نقطة - ٤ - التي تبعد
عن - ٢ - بمقدار سدس
طول الحسبي - ونعمة - مى

(سيكاه) تحدث من العفق في نقطة - ٦ - التي تبعد عن - ٥ - بمقدار تسع طول وتر الدوكاه . ونعمة
دو ٢ (الجهاركاه) تحدث من العفق في نقطة - ٧ - التي تبعد عن - ٥ - بمقدار سدس طول الدوكاه
- ونعمة مى ٢ (الحسبي) تحدث من العفق في نقطة - ٩ - التي تبعد عن - ٨ - بمقدار عشر طول
وتر التوا . ونعمة فا (عجم) تحدث من العفق في نقطة - ١٠ - التي تبعد عن - ٨ - بمقدار سدس طول
التوا - ونعمة لا ٢ (عجم) تحدث من العفق في نقطة - ١٢ - التي تبعد عن نقطة - ١١ - بمقدار عشر
طول وتر الكردان . ونعمة مى ٢ (جواب السيكا) تحدث من العفق في نقطة - ١٣ - التي تبعد عن

١١ - بمقدار خمس طول الكردان - ونغمة دو ٣ أي (جواب الجهاركاه) تحدث من العنق في نقطة -
١٤ - التي تبعد عن - ١١ - بمقدار ربع طول الكردان .

- والنغمات رى (قرار التوا) ومى (عشيران) ولا (الدوكاه) ورى ٢ (التوا) و صول ٢ (الكردان) تسمى نغمات سليمة لحدوثها من غير عنق - والنغمات فا (نجم عشيران) وسى ١ (السيكاه) ومى ٢ (الحسينى) ولا ٢ (الحبر) تحدث بواسطة العنق بالشاهد في مواقعها المعينة بالنمر - ٣ - و - ٦ - و - ٩ - و - ١٢ - من الرقبة (شكل ٢) - والنغمات صول (الراس) ودو ٢ (الجهاركاه) وفا ٢ (المعجم) وسى ٢ (جواب السيكاه) تحدث بواسطة العنق بالنصر في مواقعها المعينة بالنمر - ٤ - و - ٧ - و - ١٠ - و - ١٣ - (رقبة شكل ٢) - والنغمة دو ٣ (جواب الجهاركاه) تحدث بواسطة العنق بالخصر في موقعها المين بالنمرة - ١٤ - من الشكل المذكور . وطريقة التصليح وإيجاد مواقع المفوقات التي ذكرت تسمى طريقة تصليح العود على مقام الجهاركاه .

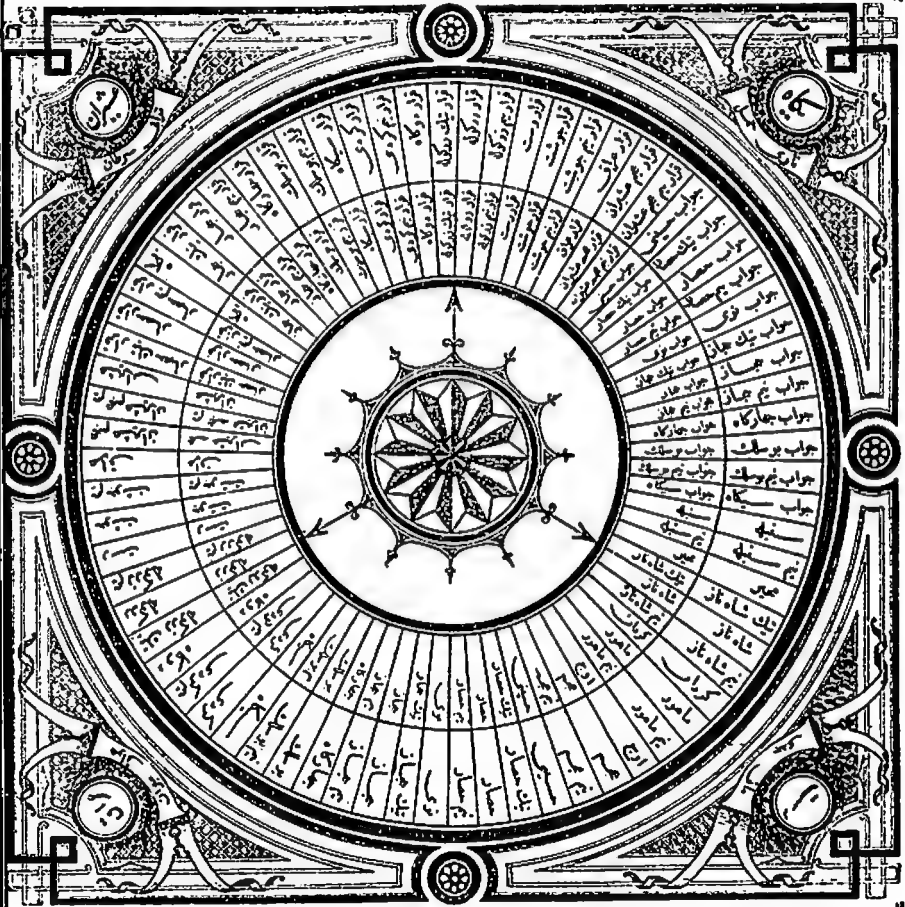
- وهناك طريقة أخرى لاصلاحه أكثر استعمالاً وهي أن تشد وتر النفث (يكاه) حتى يحدث نغمة ثم يعالج وتر التوا حتى يحدث جواب النغمة المسموعة من النفث ثم يعنق في منتهى عشر التوا فالنغمة التي تسمع من باقيه تكون جواباً للنغمة المطلوب سماعها من الحسيني فيعالج الحسيني اذن حتى يحدث قرارها وبعد اصلاح الحسيني يعنق في منتهى سدسه فتكون النغمة المسموعة من باقيه قرارها يتولد من الكردان ويعملونها يعالج الكردان حتى يحدث جوابها وبعد اصلاح الكردان يعنق في منتهى عشره فتكون النغمة المسموعة من باقيه هي جواب ما يطلب سماعه من الدوكاه ويعملونها يعالج وتر الدوكاه حتى يحدث قرارها وبذا يتم اصلاح العود ،

- وهذه الطريقة تسمى طريقة الاصلاح بالأجوبة والقرارات - وأما معرفة مواقع عنق النغمات الصحيحة فقد سبق الكلام عليها - وأما لإيجاد مواقع عنق أسوات العربات على العود بنصف جزء الوتر المحصور بين موقعي عنق الصوتين المتباعدين بمقدار بردة فنقطة التنصيف هي موقع عنق صوت الرتبة والرقبة (شكل ٣) من الاوحة - ١ - ترشدك الى هذا فان موقع - ٣ - هو منتصف البعد الكائن بين موقعي ٣ و ٤ وفيه يحصل العنق لاحداث نغمة فاذا برز أو صول ببول - وهذه الكيفية وجدت بقية المواقع . وعليه يكون - ٤ - موقع عنق صول ديز أو لا ببول و - ٥ - موقع عنق لا ديز أو سى ببول و - ٧ - موقع عنق دو ٢ ديز أو رى ٢ ببول و - ٨ - موقع عنق رى ٢ ديز أو سى ٢ ببول و - ١٠ - موقع عنق فا ٢ ديز أو صول ٢ ببول و - ١١ - موقع عنق صول ٢ ديز أو لا ببول و - ١٢ - موقع عنق لا ٢ ديز أو سى ٢ ببول . وهي لا تختلف أبداً مهما اختلف مقام التصليح بل الأصوات هي التي تختلف اذ الموقع نمرة - ٧ - رقبة شكل (٢) من الاوحة نمرة - ١ - هي موقع عنق الجهاركاه في طريقة اصلاح العود على مقام الجهاركاه وهو بذاته موقع عنق نغمة الراس اذا أصلح على مقام الراس .

محمد فاضل العقاوي



— وقد وضع أهل هذه الصناعة قديماً دائرتين الواحدة ضمن الأخرى مكتوباً على استدارة كل منهما أسماء النغمات والأصناف والأرباع مع تقسيمها أقساماً متناسبة — وهذه الوساطة يعلم بكل سهولة ما يفسد منها عند تصوير اللحن المراد تصويره من نغمة غير نغمته الأصلية — وكيفية العمل بالدائرتين أن تدبر الدائرة الداخلة الجراء المتحركة حتى تتعاضد النغماتان المطلوب تصوير أحدهما من الأخرى فينبذ يظهر لك موقع كل نغمة وكل ربع وما يوافق وما يفسد فما فسده أو تنزله كما يظهر لك من مطابقة الدائرة الداخلة الجراء المتحركة الصغرى مع الدائرة الخارجة السوداء الثابتة الكبرى وبذلك يتم العمل — وهذه الدائرة رسمها مكبرة بعد أن نجحها ورتبها ترتيباً سهلاً المأخذ حضرة أستاذنا الموسيقار الطيب الذكر الحواجا نجله إلياس مطربى وسماها (جدول دائرة الألف نغمة العربية) بتناسقها وأرباعها المتداولة في الموسيقى العربية) وقد رسمنا الدائرة المذكورة بنهاية الاستحكام والضبط في التقسيم . (١)



(١) (فائدة) على من يريد أن تكون عنده ملكة لفهم تمييز الفرق بين النغمات ان يمود يده على الاشتغال بآلة من آلات الطرب كالعود أو القانون مثلاً حتى ترسم في ذهنه صور أشكال النغمات المختلفة الرنانة وتتعود أذنه على تمييزها — ومن ثم يمكنه أن يتعمق في هذا الفن فيصور أية نغمة أراد بدون أدنى صعوبة خصوصاً اذا كان عنده استعداد طبيعي وفكر وقاد وذوق سليم لماثارة هذا الفن النفيس .

(تنبيه) ان الجدول المكتوب عليه (جدول الديوان العربي عند المحدثين) كان في بعض اسمائه خطأ فاصحناه .

الفستانون



— وهو من الآلات التي هي في الطبقة العليا من الطرب — ومع ذلك فإن العمل عليه سهل جداً ويكون صوته كهوت آتين تشتغلان معاً لأن العامل به في وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج إليها من قراراتها وجواباتها مبسطة أمامه ويده متفرغتان للعمل يشغل باليد اليمنى على ذلك الديوان واليسرى على قراره فيكون المسموع من الآلة صوتين جواباً وقراراً معاً — هذا مع أن كل نغمة منه تحتوي على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كنجبات تشتغل معاً — وأما صفة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدوا عليه أربع وعشرين نغمة كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية في النفاظ والدقة ثم إن وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته وعلى الغالب يعملون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يحملونها جواب النوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب أي إذا جملوا العليا جواب الحسيني يحملون التي تحتها جواب النوا وتحته جواب الجهاركاه وتحته جواب السيكاه وهكذا — وينزلون نغمة نغمة إلى النغمة الرابعة والعشرين فيكون موقعها قرار قرار الجهاركاه وبمقتضى ذلك يكون القانون محتويًا على ثلاثة دواوين وثلاثة نغمات أولها من قرار قرار الجهاركاه إلى قرار السيكاه وثانيها من قرار الجهاركاه إلى السيكاه — وثالثها من الجهاركاه إلى الزرك (جواب السيكاه) ويبقى فرقه الماهوران (جواب الجهاركاه) والرملة توني (جواب النوا) وجواب الحسيني .

— وهذا الترتيب يسمونه دوزانا سلطانيا يريدون بذلك أنه مرتب على نغمات صحيحة لا أرباع فيها فإذا أراد واعمل بعض الألمان التي يفسد فيها بعض النغمات يعمدون إلى تلك النغمة التي تفسد بذلك اللحن فيشدونها أو يرخونها عن أسلها ويجعلونها ذلك الربع المحتاج إليه — مثل الأول لحن الحجاز فانه إذا كان قراره الدوكاه تفسد فيه نغمة الجهاركاه فيشدونها حتى تكون حجازاً — ومثل الثاني لحن الباقى فانه تفسد فيه نغمة الأوج فيرخي حتى يكون عجمًا .

- وفي القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل اضافية تستعمل لهذه الغاية وهو تحسين جميل . (١)
- ومن اشتهروا باجادة التوقيع عليه في عصرنا هذا حضرة (محمد ائدى العقاد) فانه نظراً لطول
مدة وجوده مع المرحوم عبده ائدى الحمولى وسرعة المرحوم في نقل المقامات عود على تصليح القانون
في مدة لا يباريه فيها خلافة كما يشهد بذلك معاصروه ممن يشتغلون بتلك الآلة .

(غنى على القانون حتى غدا . من طربيز عطف الجليس)

(فصاحت الجلاس عجيبه . يا صاحب القانون أنت الرئيس)

الكمنجة الافرنجية



- وعاداتهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار أولها من جهة العين وهو
أغلظ الأوتار ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يحملونه قرار الراس -
وثانيها وتر أرق منه يحملونه يكاه - وثالثها وتر أدق منه يحملونه دوكة -
ورابعها وتر أو خيط مزدوج . بوم . من حرير أرق منه يحملونه نوى . -
والعمل في أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل في العود تؤخذ بالحس على
الأوتار بأصابع اليد اليسرى . - غير أن في مصر الآن يشدون الأول من
جهة العين (يكاه) والثاني (عشيران) والثالث (نوا) والرابع (كردان)
وذلك لسهولة الأخذ والاشتغال بأصبعين بدل ثلاثة أصابع وعدم الصعود بها
الى وجه الكمنجة - ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوعة لهذه
الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية - والبرهان على ذلك أن تنظر
أربابها من الافرنج او الأتراك فيضج لك الفرق بين الوجهين .

- ومن اشتهروا بها في مصرنا - حضرة الأسطى (ابراهيم ائدى صهالون) فانه حقيقة لا يختلف أنامله
كغيره في معرفة محلات النغمات أو الأنصاف - يعلم تلك الفروقات المشتغل تماماً بهذا الفن .

(قم ياندى وبادر . الى سماع كمنجا)

(فليس من راح منا . وغاب عنها كمن جا)

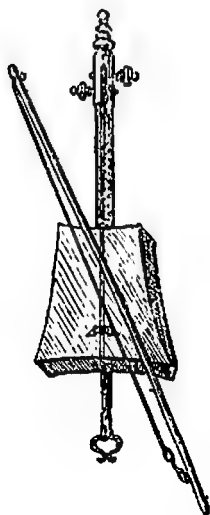
(١) وفي كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل في تعليم التسانون لا بأس به فمن يريد زيادة
الايضاح والتمكين فليطلع عليه .



ابراہیم افندہ کے صحابہ



الكنتجة العربية



— وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل أحدهما وهي الأرق من جهة الشمال أي شمال الآلة ويجعلونها (الثوا) — والثانية وهي الأغظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحياناً راساً — وبقية النغمات والأرباع تؤخذ بالأصابع كما تقدم — غير أن هذه الآلة وإن كان صوتها نجياً مطرباً فهي غير كاملة الترتيب — وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ نغمات القرار من الجواب كالعراق والمشيران واليكاه فيعملهن من الأوج والحسبي والتوا إذ ليس محل لهن في الآلة لعملهن منه . — وأكثر أربابها يضطرون أن يحملوا معهم كنتجة ثانية صغيرة يجملون الدوكاه منها بارتفاع الثوا في الأولى . ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التي تصاحبها في العمل وبراعة الذي يشتغل بها إذا كان منفرداً فيتجنب العمل من النغمات التي يصير عليه اجراؤها عليها — وهم يقصون على نغماتها الآن في القاهرة والبلدية السراخسية كمنزلة — وأبي زيد وخلافهما .

— ومن اشتهر بها في مصر شاب يسير ليلاً في الأزبكية يسمى (صالح أحمد الشاعر) فهو أيضاً فريد في الاشتغال بهذه الآلة .

الثاني

— وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من الغاب ومهذبة تهذيباً صناعياً — ويستعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضماً مائلاً بحيث يمس جزء منه جزءاً من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيداً عن الشفتين لأجل أن يلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد وبذلك يحصل الصوت . — ونجد شكله في يد (علي افندي صالح)

— فالثاني كما علم مفتوح الطرفين ثم بالنفخ في إحدى تلك الأنابيب المفتوحة الطرفين بعد وضعها على الفم وضماً مناسباً يحصل الصوت كما قدمنا — ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة النفخ — فالنفخ القوي يحدث صوتاً حاداً والنفخ الضعيف يحدث صوتاً غليظاً — فأغظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئاً بالطبع عن أضعف قوة بالنفخ ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند التاليتية بأساس أول ديوان واطى) — والصوت الذي يحصل من القوة الثانية للنفخ يسمى أول أرمونيك (وهو المعروف عند

التأنيّة بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي - والصوت الذي يحصل من القوة الثالثة للنفخ يسمى ثاني أرمونيك وهو جواب لا أول أرمونيك - والذي يحصل من القوة الرابعة للنفخ يسمى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأول أرمونيك الثاني بمسافة خامسة - والذي يحصل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأول أرمونيك الثالث بمسافة رابعة - والذي يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعده عن الرابع يساوي مسافة ثلاثة كبيرة - وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثلاثة صغيرة الخ - ثم انه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذي يليه مباشرة تفتح ثقوب في سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخل بالهواء الخارج - وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه الآلات ليكون صوت كل ثقب عند اطلاقه (أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذي قبله بمسافة محدودة - ففي الثاني صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من صوت الأنبوبة بمقدار بردة - ثم ان صوت أي ثقب خلفه هو أعلى من صوت الثقب الذي قبله مباشرة بمقدار عربة - أما الثقب الذي يفتح من خلف ويسد بالابهام فنقول التأنيّة ان استعماله لا يكون الا لاحداث سبع درجة من أول طبقة واطية .

- بناء على ما تقدم اذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول - ١ - يكون أول أرمونيك هو صول - ثاني أرمونيك هو صول ٢ - وثالث أرمونيك هو ري ٢ - ورابع أرمونيك هو صول ٣ - وخامس أرمونيك هو سي ٣ - وسادس أرمونيك هو ري ٤ - ومتى علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب - لأنه اذا كان المعلوم أرمونيك هو ري ٤ يكون صوت الثقب الأول من الثاني هو سي ٤ لأن مي تبعد عن ري بمقدار بردة وقس على ذلك .

- يستتج من ذلك ان لكل ناي صوتاً أساسياً خاصاً به - فيقال هذا الثاني ناي صول يعني أساسه صول - ١ - ذلك ناي - دو ١ يعني - أساسه - دو - ١ - (١) - ومن اشتهر به في مصر حضرتا أمين افندي بزري - وعلى افندي صالح .

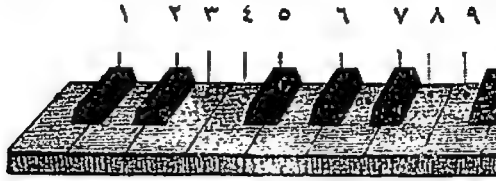
- ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى لتداولها الآن كثيراً بيننا فنقول : من الآلات ذوات الكلافية البيانو - والأرمونيك - والموزيك المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان في المنازل - وفي هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس في ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة في اصلاحها - وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية النغم كالبيانو والأرمونيك وهي الأنفس صناعة وتحسيناً - والبعض الآخر مؤسس على م بعض المقامات الثنائية النغم والأغلب على مقام (دو) الكبير .

- وللعمل بأية آلة من ذوات الكلافية يجب معرفة المقام المصنوع فيه لئلا يضر عمله على الآلة - ثم يبحث في الكلافييه عن أشرطة انغمات المرادة فتعود الأصابع على النقل عليها ثم يشرع في التلحين





وتوقيعه حتى يضبط - وان كان الكلافييه مؤسساً على مقام خاص والالحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل الالحن من مقامه الى مقام الآلة . وهاك صورة جزء من كلافييه بيانو .

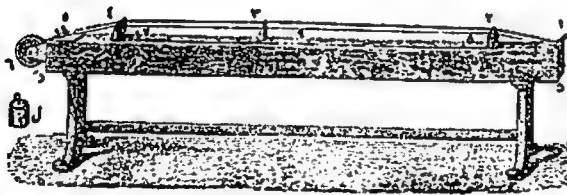


دو بى لا صول فا مى رى دو

- فالأشرطة البيض هي للنعيمات الطبيعية والسود للنعيمات المتحصل عليها بالتحويل - فالشريط الأسود نغمة - ١ - هو نغمة دو دبز أو نغمة رى بيجول - والشريط نغمة - ٢ - لرى دبز - أو مى بيجول - أما فاي بيجول فتحدث من لمس شريط مى وهكذا الى أن تصل الى الموقع نغمة - ٩ - الذى هو مى دبز - ولا يخفاك أنه هو موضع دو الطيبي كما وان الموضع نغمة - ٨ - هو موضع دو بيجول - ولا يخفاك أيضاً أنه موضع بى الطيبي .

- واعلم أن أحسن الطرق في العمل الموسيقي هو العمل بالصوت الانساني فانه أعظم بكثير من العمل بغيره من الوسائط الموسيقية الأخرى - وكفى بفضل أنه يبنى عن الآلات اذا وجد - والآلات تحتاج اليه . كما وأنه يوصل الماني الى الذهن في الألحان المملوطة وأنه يشجى ويطرب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره في احكام الواجبات واتقانها .

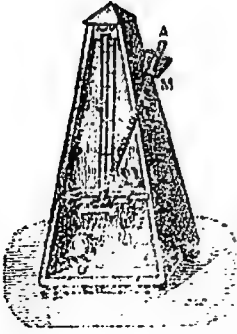
الصونومتر



- وبشتمل لتطبيق قانوني الأطوال آلة تسمى (بالصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (د د) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و ٤ يبعدان عن بعضهما بمقدار طول اختياري - فلو شد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و ٤ يكون ما بين الحاملين هو الطول المولد للأصوات فلو استحضرت حامل متحرك مثل ٣ ووضع بحيث يحمل الوتر من نقطة منه تبعد عن أحد الحاملين بمقدار تسع وعن الآخر بمقدار ثمانية اتساع يكون الجزء الذى قدره ثمانية اتساع مولداً للدرجة الثانية - ولو حمله من نقطة تبعد عن أحد الحاملين بمقدار خمس وعن الآخر بمقدار أربعة اتساع يكون الجزء المعادل أربعة اتساع هو المولد للدرجة الثانية وهكذا .

— (فائدة) من تأمل في العود (وما على منواله من الآلات دوات الأوتار والعنق) يجد صونوماً جميل التركيب صندوقه الخشب مركب من القذعة والوجه وحاملهما مشط العنق ومشط الوجه والحامل المتحرك هو الأنامل التي تنقل على مواقع العنق — وانتوة المؤثرة لشدة الأوتار هي المفاتيح .

المترونوم



— هو عبارة عن عاية ذات شكل هرمي بداخلها جهاز مثل الجهاز المحرك البندول الساعات (رقاص الساعات) ومركب على أحد أوجهها قضيب مدرج B.A مثبت في طرفه الأسفل كرة (I) إذا حركت يميناً أو يساراً تكون حركتها سريعة أو بطيئة تبعاً لوجود الثقل M المتحرك على القضيب B.A قريباً أو بعيداً من الكرة — (استعماله) — ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية وذلك بنقل الثقل M إلى الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة (I) فتذهب بئنة ويسرّدها بأوياباً منتظمين بمقدار زمني ثابت — وكلما قطع الكرة (I) طريقها وتبدى بالمواد تحدث دقة مثل دقة الساعة ومن تلك الدقات يعرف أن بين كل اثنتين منها متابعتين زمناً ثابتاً وهو مقدار الحركة لذى به تقدر مسافة ميزان الهواء .

(٢) — البندول — هو عبارة عن شريط مثبت أحد طرفيه في مسار مثلاً والطرف الآخر معلق به كرة ثقيلة — فإذا جذبت تلك الكرة إلى أحد جانبيها ثم تركت ونفسها فانها تحرك حركة تماثل حركة (رقاص الساعة) وتسمى حركة ذهاب وأياب البندول — والزمين الذي يتم فيه انتقال كرة البندول من جانب إلى آخر هو الذي يصاح لتقدير حركات الأهوية .

— وحيث إن شريط البندول يقبل أطوالاً متغايرة وأنه كلما طال الشريط طال زمن الحركة وكلما قصر الشريط قصر زمنها — وبطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة — فالأزمنة حينئذ كثيرة — ولا تكفي لفظة سريعة وبطيئة للدلالة عليها وتميز بعضها عن بعض — فلهذا وضع علماء هذا الفن لكل زمن حركة بندول شريطه معين الطول اسماً مخصوصاً وأما طول بحركة الهواء — وهناك جدولاً لبيان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها — وفي مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم المصطاح عايه .

نفس التسمية بالتلغرافية	التعاقب	رمز عن الاختصار	المعنى	أطوال شريط البنودول بالتر	درجات السرعة
Largo	لارجو	—	بأنساع (أبطأ) حركة موسيقية	من ٢ م الى ٣ م	٤٠
Lento	لتو	—	بطيء	٢ م ٤ الى ٣ م ٤	٤٨
Adagio	اداجيو	Adgo.	أبطأ	٢ م ٤ الى ٣ م ٤	٥٢
Larghetto	لارجيتو	—	بطيء	١٥٠ متر	٤٤
Andante	اندانتى	Ande	براحة	١	٥٦
Andantino	اندانتينو	And°	متوسط	من ٧٠ و ٨٠ و ٩٠	٦٣
Allegretto	أليجريتو	All°	سريع قليلاً	٥٠ و ٦٠ و ٧٠	٦٩
Allegro	أليجرو	All.	أقل سرعة	٣٠ و ٤٠ و ٥٠	٧٦
Vivace	فيفانتى	—	بسرعة	٢٠ و ٣٠ و ٤٠	١٧٦
Presto	پريستو	—	سريع	١٠ و ١٢ و ١٤	١٨٤
Prestissimo	پريستيسيمو	—	أسرع	٦ و ٨ و ١٠	٢٠٤

— وكيفية الدلالة على الحركة — يكتب المالحن تحت المفتاح أو على يساره خارج المدوج ما يأتي .
 إشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم وعلى يساره اسم الحركة هكذا
 ٩٢ = $\frac{1}{2}$ أليجرو الحركة هي أليجرو المسافة تعادل (نوار) — وعدد درجاتها بالمترونوم هو ٩٢ — مثلاً .
 — (تنبيه) إذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت إيجاد زمنها بواسطة
 مترونوم عندك فانقل الثقل $\frac{1}{2}$ الى نمرة التدرج المرادة على نفس التقطيع A B ثم اجعل الكرة تحرك
 حركتها النظامية فيكون ما بين كل دقتين متابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحرث عنها .
 — ومن الحركة اعطاء بعض مقاييس الهواء عند تاجيده هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو
 ضعف تشعر بمعنى الكلام المالحن — وهذه الحركات أسماء تأتي فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذى
 يراعى فيه مدلولها — وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التى من هذا النوع وما يقابلها فى اللغة العربية .

المعنى	علامات الاختصار	الطلق	أسماء الحركات
كلما تقدم أظاً في توالى الأصوات	RALL.	رلتندو	Rallentando
شيئاً فشيئاً	—	بوكو أبوكو	Poco a poco
بتأن	Sost.	سوستونو	Sostenuto
تجاء	—	سويتو	Sobito
بفخامة	—	مايستودو	Maestoso
بمدوبة بلطافة برقة	P.	پيانو	Piano
بطريقة اللطف أو أعذب أو أرق	P.P.	پيانيسيمو	Pianissimo
بقوة بشدة	F.	فورتى	Forte
أقوى أشد	F.F.	فورتيسيمو	Fortissimo
بخفة	LGA.	لديجرامتى	Leggieramente
بنشاط	—	أنباتو	Animato

الأوزان والآصول

الأوزان - وتسمى أيضاً (بالأصول) وهي الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذى لا يتم الا به - وقد ربطوا بها اليشروات (١) والموشحات لمدم احتلالها واحتلال المثنى عند ما ينشدون معاً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد - ويمبرون عنه بقولهم (نُتم) (نك) - وهو بمنزلة أجزاء العروض للشعر مركباً من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن نُتم - وسبب ثقل وهو عبارة عن متحركين نك - وفي مصر ينطقون الاثنين بسبين خفيفين نُتم نك - وتنقسم باعتبار إيقاعها على

(١) تنبيه : اعلم ان اليشروات موضوعة على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجير) وغيرها. أعنى أنه يازم أن يكون عدد موازين البدنية الأولى من اليشر مساوياً لثانية والثالثة والرابعة - كما هو جار في الموشحات - أما نحن في مصر فتكتفى بأن تأخذها ونقصرها على (الواحدة) ونسلاعب فيها كيفما نشاء وندعى بأنها نظرب فيها أكثر من ما حنينا والمستغنين بها في دار الآسنة وهو خطأ بين ومحض افتراء يجب الالتباه اليه والتنبيه عليه .

الدَّفْ



الى قسمين أحدهما (الك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الأصفر
أوالأبيض المعلقة بالدائرة. - و التم / وهو ما يضرب على الرق - الجلدة الرقيقة المشدودة على
الدائرة - وإذا لم يجدوا دفاً ضربوا الك باليد مقبوضة على الركبة أو أي شيء كان

- و التم بها مبسوطة

- وفي الآسنة والشام يدقون التم باليد اليمنى - والك باليد اليسرى



- وفي بعض البلاد الشامية والعربية يقومون هذه الأوزان بالأرجل كشاهد
الكثير حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني وهو يأتي

تلاجه الشجيرة مع جوقته الموسيقية في أخريات التمثيل منذ زمن قليل (١) وهو أول أستاذ أتى بهذه
الطريقة البديعة المستلمحة في مصر - وقد أخذناه أيضاً عنه (٢)

(١) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربي القديم الرقص الافرنجي فبدلاً من أن العرب كانوا يرقصون
على وزن الشنبر والخفيف مثلاً يرقصون الافرنج الآن على البولكه والولس .

(٢) ﴿ فصل في معرفة الأسباب التي تخرج من الايقاع ﴾

- يخرج من الايقاع أسباب : أولها قلة الطبع وهو أشدها وأردأها وأقارها زوالاً - والخروج بالمادة
أقبح الخروج - قال اسحق بن ابراهيم الموصلي : من لحن فهو منا ومن كان قطعاً فهو منا ومن خرج من
الايقاع ولم يعلم بذلك فيقع عنه فليس منا . - ومن أسباب الخروج الاجتهاد والسرعة والمهل والفتور
وشغل القلب عن حفظ أزمته الايقاع فيفوت الزمان فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان - ويقع
من السهو والناظر والخوف والذكر - وكذا يقع أيضاً من الإعجاب وقلة الاحفال وفاداد الحس وقبح
التصور والقياس ومن العناد - غني أحدهم في حضرة أمير فخرج في مقطعه فضحك بعض انصاره -
فقال له الأمير لأني شيء تضحك أخرج : فقال : انما يخرج من دخل . - وبعضهم اذا خرج بين يديه
معنى يقول له اردد الباب خلفك - وآخر يقول ارجع البر (وهذا كلام الملايين في البحر .)

— ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف في القصر والطول بحسب نظام كل وزن—ومن اللازم ضبط تنوع حركات انتماء والتكات سيما وقد تعسر على المتدئين معرفة الاشارات الاصطلاحية التي وضعناها في كتابنا الأول (نيل الأمانى — في — ضروب الأغاني) الذي تنق طبعه منذ خمس سنوات — وهو أول كتاب طبع في الشرق وذكرت فيه الأوزان المصرية صحيحة .
— لذا وضعنا لفظ كل — تم — وتك — وبجانبه مقدار المسافات اللازمة .

(الواحدة)

— تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا الى أربعة أقسام :
— الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهي التي يغنى عليها الأدوار بمصر الآن وتساوى أربع خانات .
— (والمتوسطة) ومنظوم عليها أكثر الأوزان وكل خمسين منها تستغرق دقيقة وتساوى خانتين .
— (والصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان وكل مائة منها تستغرق دقيقة وتساوى خانة .

— (ونصف الصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان أيضاً وكل مائتين منها تستغرق دقيقة وتساوى نصف خانة .
— علامة الخانة الحالية () — وعلامة نصف الخانة أو ما يكمل بها الوزن (°) — وعلامة أول الوزن () — وعلامة آخره (*) . (١)
— والأوزان المصرية الشهيرة التي تلقاها الحلف عن السلف هي :

الحفيف — والتقليل — والشبر — والورشان — والنماخت — والرهج — والصمودى — والمحجر بضمه — والمدور — والخمس — والأربعة وعشرون — والستة عشر — والنوخت بضمه — والسباعي بأقسامه الثلاثة — والظرفات — والأوفر — والمربع — فتكون الأوزان المصرية سبعة عشر فقط (٢)

(١) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التي تساوى أربع خانات هي مسافة (الروند) بعينها في التوتة الأفريقية — ونصفها أي التي تساوى خانتين هي (البلاش) — وربعها أي التي تساوى خانة واحدة هي (الثوار) — وثمنها أي التي تساوى نصف خانة هي (الكروش) .

(٢) ومن تفرد بجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمد أفندى الشامي) و (مصطفى أفندى عثمان) حضرة (محمد أفندى سليمان) مساعد المرحوم (محمد أفندى عثمان) في الغناء ومعلم كثير من المغنيات الشاميات الغناء العربي كالمغنيين الشهيرتين (ملكة سرور) (ومرهم مراد) وغيرهما من المصريين الآن .

الشافى - وبانقضائها الى عدم المسافات . (١)

— الخفيف —

– هذا الوزن فقد من مصر – وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحد عابه (بياني) وهو (إن الهوى قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه القاه على هذا الوزن – بل على وزن (المدور) .
– أما نحن فقد تلقينا هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني على موشحه (المعجم عشيران) البديع الصناعة .

+	نک	+	نک	+	+	+	نم	+	نک	+	نک	+	+	+	نم
+	نک	+	نک	+	+	+	نم	+	نک	+	نک	+	+	+	نم
+	نک	+	نک	نم	نم	+	نم	+	نک	+	نک	+	+	+	نم
+	نک	+	نک	+	نم	+	نک	+	نم	+	نک	+	+	+	نم

– وثارة يكون الشروع في التاجين عليه من بعد التيم الأول ومسافته أومنه • وهو يساوي (٣٢) اثنتين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلائس)
– وقد تلقينا الحقيف أيضاً على كثير من البسات التركية من أسانئنا الأتراك هكذا • (٢)

[illegible]

(١) قاعدة (١) ان ابتداء أكثر الأوزان من التـم - لأن دقة (التـم) كلاً يخفى قوة بخلاف (التـك) - ولذا يجب على التابه أن براعي حال الفناء الأوزان فإن وجد أنه من الضروري أنه يضع في وزن كان أوله (تـكاً) تماماً فلا بأس من باب التفتن - وبالعكس ما دام الوزن يكون في حال الالتقاء مضبوطاً لازيادة فيه ولا نقصان - . وبعبارة أخرى ان أكثر الأوزان التي أولها (تـك) يكون الشروع في التلحين عليها من (التـم) الأخير مما ثبت لنا بأحلي وضح استحسان ملحق المصور الحالية لهذه القاعدة فتأمل .

(٢) يلاحظ في الأوضاع التركيبية ان الثلاث مسافات التي نضعها في الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة -

الشيخ ابراهيم المغزلي



— وفيه رباطان ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة — والشروع في التلحين عليه من آخره
(قاتلي بفتح الكحل) (بياني) •

— المحجر المعروف بالمصدر —

— ان الموشع الوحيد المنظوم على هذا الوزن من أبداع الموشحات التي يتفاخر بها المصريون وهو
(زارني باهي الحيا) — (السيكاه) — ولما فقد تلحينه الأصلي من مصر وصار لا يعرفه الا القليل — فقد
تلحينه على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (ابراهيم المغربي) صاحب طرق المولد النبوي الشريف التي يلقيها
حضرة الأستاذ الشهير الشيخ (اسماعيل سكر) فريد في هذا الباب — والشيخ (سيد الصفتي) وغيرهما من الفقهاء •
وحفظت مسافته ورباطه بنهاية الدقة والاحكام • وقد علمته بتلحينه لبعض المتلحين والمؤلفين كما ينتشر حتى
لا تفقد مصر مثل تلك الموشحات البديعة •

+	تم	+	+	+	ت	+	+	+	تم	+	تم	+	تم	+
+	ت	+	ت	+	+	+	ت	+	ت	+	+	+	ت	+

— والشروع في التلحين عليه بعد التم الأول ومسافته أي من التم الثاني — وهو يساوي (١٤) أربع
عشرة من الواحدة المتوسطة •

— الرح —

+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	+	تم	+
+	+	+	تم	تك	تك	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+

— الشروع في التلحين عليه من التم الأول — (كم وكم ذا الصدود يا ألي) (عراق) — ويساوي
(١٢) اثني عشرة من الواحدة المتوسطة •

— الفاخت —

+	تم	+	تم	+	ت	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+
+	+	+	تم	تم	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+

— الشروع في التلحين عليه من التم الأخير مع مسافته الثلاث (على ايش ياني قاني) (سيكاه) ويساوي
(١٠) عشرة من الواحدة المتوسطة •

— ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ —

*) + + + نك نك + يك يك + يك - نك + نك + نك))

– والتروع في التاجين عليه من أوله (أوله) واسمى يا هيف (البيكاه) – وهو يساوى (أ) ثمان من الواحدة المتوسطة •



المحجر

(((نم | نم | نم | + | نم | / | نم | + | نم | + | نم |))

— واردة يكون الشروع في التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسيني وقراريه بكاه) و آونة من بعد النغم الأول (كبادا وفي كفه) (الراست) — و (ياغصن البان) الأوج • — ويساوى (٧) سما من الواحدة المتوسطة •



— الدور —

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline + & + & + & r & r & r & + & 5 & + & r & + & 5 \\ \hline \end{array} \Bigg) \Bigg)$

– الشروع في التلحين عليه من مساقته الأخيرة أي قبل النّم (كراعى اليواقيت المذاب) (الراست)
أو من أوله (كفيك كل ما أرى حزن) – (اليانى) وهو يساوى (٦) ستا من الواحدة المتوسطة •



○ المصمودي ○

))) ن م + ع + ن م + ن م

– الشروع في التاجين على هذا الوزن من الم الأخير مع مسافته (كهجرنى فدعنى من البعاد) (الحجاز)
أومن أوله (كوجنات القيد) (الحجاز أيضا) ولما نحن الحق أن يدخل في هذا الوزن كبما أراد غير أنه
إذا دخل مثلا من الأول وجب عليه أن يقل على الآخر – وإذا دخل من الم الأخير وجب عليه حتما أن
يقفل على الم الذى بعدك الأول من الوزن – وهو يساوى (٤) أربعة من الواحدة المتوسطة •
– هذه هي الأوزان المصرية التى تأتى على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة – ولتذكر لك أسماءها مرة
أخرى لتست فى ذهنك وهي (الخفيف) و (الثقل) و (الشبر) و (الأربعة وعشرين) و (الورشان)

– ويسمون كل هذه الأوزان في التوبة الافرنجية وزن ٤ من ٤ – وببعضها وزن ٢ من ٤ .
– أما الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغرى فهي :

[illegible]

– والشروع في التلحين عليه من أوله (كن كنت أنت حبيب) (الراست) (أو) غضى جفونك يا عيون
الترجس) (الصبا) – ولكن هنا اختلاف وهوان هذا الوزن عند الأتراك يساوى (٩) تسماً فقط من الواحدة
للتوسطة – وحضرة ذاكر بك حيناً أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم كتبه (٩)
تسماً أيضاً – ولكن حيناً أخذناه نحن على (المترونوم) وجدنا أنه (٩,٥) نسع ونصف أي أنه لا يأتي
على الواحدة المتوسطة بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوى (١٩) نسع عشرة الواحدة الصغيرة فتنبه.

)) نَم | نَك | + | نَم | + | نَك | + | نَك | نَم | + | نَم |

– ويكون الشروع في التلحين عليه اما من أوله (كقصن بان) (الحجاز) أو بمد ترك الهم والنك الأولين (كاس عجا بدرى) (السبكه) – وهو يساوى (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة وبعضهم يحذف تلك الذى قبل الهم الأخير ويضع بدلا عنه مسافة •

*) ((نم | نم | نم | + | می | می | نم | + | نم | نم | + | نم | نم | نم | نم |

– ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كياغزال مالك) (الحجاز) – وها أيضا في وهاو هذا الوزن إذا عدده وجدته يساوي (٤) أربعة من الواحدة الكبيرة – ولكن حين التلحين عليه يصعب جدا القاءه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ولذلك حين يراد ربطه بالنوتة يأتي في داخله وزن ٣ من ٤ – مما يثبت أن بداخله أوزانا لاتأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة . ويساوي (١٦) ست عشرة . من الواحدة الصغيرة .

النوخت

((|نك| نم | + | نك | نم | + | *))

.. ويكون الشروع عليه إما من أوله (كما غزى الأقدأغار القبطي تكحيل العيون) (الحجاز) - أو من اتم الأخير (كما نسمت الصبا) الأوج - وهو يساوى (٧) سمعا من الواحدة الصغيرة .
- هذه هي الأوزان المصرية التي تأنى على الواحدة الصغيرة - ولتذكر لك ذكر أسماءها لثبتت في ذهنك وهي : (الأوفر) - و (المربع) - و (النوخت الهندى) - و (النوخت) .
- ويكتبون هذه الأوزان في التوتة الأفرنجية بحسب العدد الأولي الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و ١٣ من ٤ - الخ .
- أما الأوزان التي تأنى على نصف الصغيرة فهي :

الظرفات

((|تم| - | - | نك | - | - | تم | - | - | تم | - | - | نك | - | - | *))

- ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كالشوق أعيانى) (البسته نكار) - ويساوى (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة - وبمضمم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة لأنجل زيادة الطرب وعدم السرعة في الألفاء فيكون هكذا :

((|تم| + | + | نك | + | + | تم | + | + | تم | + | + | *))

- ولم أدر من أين جاء لحضرة ذاكر بك أنه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة - وهو لا يأتى مطلقا ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها .

السماعى الثقيل

((|تم| - | - | نك | - | - | تم | - | - | تم | - | - | نك | - | - | *))

- ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كائس الأعطاف نيمى) (الحجاز) أو من المسافة التي قبل تلك مباشرة (كلى في ربا حاجر غزيرل أغيد) (الراس) - أو من النغم بالابتداء من أولهم (كزازرى منيق قطاب وقتى) (الجهاركاه) - وهو يساوى (١٥) عشرة بألفاف الواحدة الصغيرة .

الدعوى السماعي للدرج

((تم | تك | تم | تك | - | *))

— والشروع في التاجين على هذا الوزن من التم الأول — (كأدر راحتي) (الأوج) — ولكن من الغريب أن هذا الوزن مع صفه أي أنه لا يساوي (٣٦) سنا من أنصاف الواحدة الصغيرة — قلما أسمع عليه من المبتين أو المشتغلين بهذا الفن أحياناً مضبوطة — فرة يدخلون من أوله — وأخرى من تلك الأخير — وآونة من مساقته — فلا جدير بهم أن يلتفتوا إلى ضبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التي يتهاونون فيها ازدياداً فتسقطهم — فإن الآذان متعوده على مماعها أكثر من الآوزان الكبيرة — فإذا توفر فيها شروط الصحة كان موقعها في الإذعان أطرب وأحلا — وهذا الوزن إذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوي (٣٦) سنا من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا

((تم | تك | تك | تم | تك | + | *))

الدعوى السماعي السريند - الطائر

((تم | تك | تم | تك | *))

— ويكون الشروع في التاجين عليه من التم الذي بعده المسافة (ساعد النزال المحضوب) (الحجاز) — وهو يساوي (٣٦) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة •
— فتكون الأوزان المصرية التي تأتي على أنصاف الواحدة الصغيرة هي : (الطرفات) — و (السماعي الثقيل) و (السماعي الدراج) — و (السماعي السريند) — و (الأنصاف) •
— ويكتبون هذه الأوزان في التونة الأفرنجية بحسب العدد الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية — أي أن (الروند) كما قسم إلى (٢)، اثنين من الواحدة المتوسطة — و (٤) أربعة من الواحدة الصغيرة — يقسم أيضاً بالضرورة إلى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد فيقال : ٦ — من — ٨ — و — ٣ — من — ٨ — و — ٩ — من — ٨ — الخ فتنه •
— وإلى هنا انتهت الأوزان المصرية التي تنقاهما الخفاف عن السلف • ولكنهم أضافوا إليها أصول (الأفصلق) — المرووف في عصر (بالأفرنجي) ويضعونه هكذا •

((تم | تك | تم | تك | تم | تك | - | *))

— ويكون للشروع في التاجين عليه في أكثر الأحيان من بعد ترك التم الأول ومساقته — (بابي) بابي الجمال) (الأوج) — وهو يساوي (٩٦) تسعاً من أنصاف الواحدة الصغيرة •

— * * * — وحيث ان في كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج اليها مصر على أوزان تركية وشامية فسنذكرها أيضا لزيادة الافادة ضرورة كما نحفظ على أصولها المأخوذة عنها — كما ناقشناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني — والشيخ عثمان الموصلي — وأسألتنا الأتراك .

— الزنجير —

))

دم	+	نك	+	+	+	+	نك	+	دم	+	+	+	نك	+	دم	+	نك
+	دم	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	دم	دم	دم	نك	+	نك	+
+	+	+	نك	+	نك	+	دم	+	نك	+	نك	+	نك	+	دم	نك	+
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+
دم	+	دم	+	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك	نك
+	دم	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+
+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك

* +

— ويكون الشروع في التلحين عليه من الم الأول — (كوكل دوشوب خم يسوى ياره قالمشدر)
 — بسنه مقام (محير) — وهو يساوى (٦٠) ستن من الواحدة المتوسطة — وهذا الوزن محتوى على خمسة أصول متنوعة وهي بالترتيب من الأول هكذا : — جفته دويك — وفاخته (١) — وجير (٢) — ودور كير — ورفشان (٣)

— الثقل —

))

دم	+	+	+	نك	+	+	+	دم	+	+	+	نك	+	+	+	دم	+
نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	دم	نك
نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	دم	نك
دم	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	دم	نك
دم	+	نك	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	دم	نك

* +

— (١) أي فاخت — (٢) — أي شبر — (٣) أي ورشان .

— ويكون الشروع في التلحين عليه من الم الأول (يامنى العيين ترفق) - (عجم عشيران) - وهو يساوى (٤٨) - ثمانية وأربعين من الواحدة المتوسطة .

الدور الكبير

))

+	د	+	+	+	نك	+	+	+	د	+	+	+	د	+
+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	د	+	نك	+	+	نك
+	نك	+	+	+	د	+	+	+	د	+	+	+	+	نك
+	+	+	نك	+	+	+	نك	+	+	+	+	هك	+	+

*)

— ويكون الشروع في التلحين عليه من الم الأول - (برکشاي معدلت خاقان دوران دأغا) - (عجم عشيران) - وهو يساوى - (٢٨) - ثمانية وعشرين من الواحدة المتوسطة . وله كيفية أخرى في الوضع - ولكن هذه هي المصطلح عليها عند إجراء العمل .

الرمال

))

+	نك	+	+	+	نم	+	نك	+	نك	+	+	+	نم	+
+	نك	+	نك	+	+	+	نم	+	نك	+	نك	+	+	+
+	نم	+	نك	+	نك	+	+	+	نك	نم	نم	+	نم	نم
+	نك	+	نك	+	نم	+	نك	+	نم	+	نك	+	نك	نك

*)

— والشروع في التلحين عليه من الم الأول منه - (أي ظي لوا) - (نهاوند) - وهو يساوى (٢٨) ثمانية وعشرين من الواحدة المتوسطة - هكذا تلقينا على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني - أما أسانذتنا الأثرية فيدقونه هكذا :

+	نك	+	+	+	د	+	+	+	نك	+	+	+	د	+
+	+	+	نك	+	+	+	د	+	+	+	نك	+	+	+
+	د	+	+	+	نك	+	+	+	نك	د	نك	نك	د	نك
+	نك	+	نك	+	+	+	ناهك	+	د	+	د	+	+	نك

— والخلاف بين الاثنين في مواقع النما والتكات فقط .

((ن + ك + ن + م + م + ن + م))

— والشروع في التلحين عليه من التم الأول — (عيد المواسم) — (كردان) — وهويساوى
(١١) — احدى عشرة من الواحدة الصغيرة

((نك | تك | + | نم | نم | تك | + | تك | نم | +))

— والشروع في التحسين عليه من التمس الأول — (شجني بوقه على القصون ٤) — (الأوج)
— وهو يساوي (١٠) عشرة من أنصاف الواحدة الصغيرة •

م | ن | ك | ن | م | ك | -

– ويكون الشروع في التلميح من اتم الأول – (ارتشف بنت الدنان) – (الحجاز) وهو يباوي (V) سعا من الواحدة الصغيرة •

– وفي الطبعة الثانية لكتابنا هذا ان شاء الله سنضع باقى الأوزان التركية – مع وضع على قدر يستلها أوزاناً شمسية عربية – حتى نكون خدمنا هذا الفن بمصر خدمة بكانت على المولى الكريم جل ثناؤه الذى لا يضيع أجر من أحسن عملاً – وهو الذى ألهم مثل عطاؤنا اقدم للعالم الجليل والرايضى الموسيقى النبيل حيد السجايا والمثاقب • (ادريس بك راغب) لمساعدتنا فى تجميع هذا المشروع العظيم ليله الى ثمر العالم وأهنامه بث الآداب – وهو الوحيد فى مصر الذى يهتدى بجميع المشروعات المقيمة فنكم والحق يقال فليد حيد وطنه بجليل الأعمال ما تهجز عن مباراته فيه فحول الرجال • بيد أنه لا يريد بذلك جزاء ولا شكورا غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي الماملين من أصحاب الأفكار السامية والقنن التاديرة بتشيطا لهم وجنا نصرهم على الاقتداء بهم فى الخلد والعمل – أبقاه الله لهذه الأمة ما بدأ ضوه الهلال وتوالى الفتن •

﴿ فصل في آداب المنى والسامع ﴾

— اعلم انه ينبغي للمعنى عند دخوله مجلس الغناء أن يكون متأدياً لأنه لا ينبغي أن هذه الصناعة صناعة أهل الذوق والفطنة والأدب — وأن يكون مجداً بالثياب النظيفة المفروحة المعطرة — وأن يكون بشوش الوجه عذب الالفاظ — وينبغي له أن لا يتعاطى مسكراً قبل غناؤه أو في أثناءه لأن ذلك ربما يدهش عقله وينمعه عن معرفة انغام الأوزان في علمهما — وربما يتكلم في المجلس بما لا يليق بسبب سكره مع انه نديم المجلس وزينه — وأن يكون له دراية بضرب (الدف) لأن مسير الغناء وآلات الطرب عليه بحيث لو احتل الدف في ضربه لاحتلت الآلات وفسد الغناء — ولكن لما كان جيل رؤساء (النخوت) أصحاب الأجور الكبيرة لا يعرفون الا بعض الأوزان الصغيرة — ومعرفة في الضرب على الدف قاصرة جداً — أراحوا أنفسهم من هذا الغناء بأن جعلوا لهم في التخت دفافاً مخصوصاً — واكتفى بعضهم بضربه على العود — حتى اذا ترك العود قليلاً وأراد اتساع الاشتغال أن يمسك الدف يظهر خفاؤه حالاً لكل ذي بصيرة وعلم — أقول ذلك وأنا على يقين منه — فمضى أن يتركوا الكسل والفطرية جانباً ويتمامون من الصغار الذين يشتغلون معهم بأقل الدريهمات (الأوزان) لأنها الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم الا به (وذكر ان نعمت الذكرى) .

— ويجب على المعنى أن لا يخرج بصوته دفعة واحدة بل ينتقل شيئاً فشيئاً — واذا وجدت الآلات مع المعنى فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس لأن التصليح فيه مما تملحه وتسأمه النفوس خصوصاً في أول الليل — ثم ينظر الى حال السامعين وينظر لهم بما تألفه نفوسهم ويظنون منه — ومن كمال المعنى أيضاً أن يكون حسن التماثل في الغناء — فمن ذلك حسن نصيبته في الجلوس فانه ان لم تكن نصيبته متدلة أثر ذلك في صوته نقصاً وفساداً — ولا يصلح أن يغني مستنداً ولا متكئاً لأن ذلك يصفص صوته ومتى مالت الخنجره ميلاً بفسد غناؤه لأن الخنجره تميل وتمتد بالحركة والسكون — ولا يحسن بالمعنى أن يموج شدة — ولا غفقه ولا يحسن — ولا يتقاعس — ولا يتأهب — ولا يحرك يديه ولا رجليه — ولا يتأبل ولا يشنج وجهه — ولا يجهد نفسه حتى تتفخ أوداجه وتزور عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويتمسكون بعلم الغناء والحال انهم لا يدرون منه شيئاً وهم من يسمون بأولاد اليايلى) — ولا يحرك ألبنة من جهة الى أخرى — ولا يظهر عليه أنه مستحسن لما يقول (كعوض مفتى عصرنا الحديثي العهد في الفن) يجمع الى أدب النفس أدب الدرس واصلف النفس — وتجنب الاكثار من الشراب — ولا يمن في تناول التثقل واستعماله كثيراً على الشرب فانه ينفخ ويفجع الشراب ويدعو الى القيء ويحط من قدر صاحبه — قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التثقل في مجلس الشراب • انك تشرب التثقل وتثقل بالجر • وينبغي للمعنى أن يكون عفيف الطرف والفرج قليل الحديث مجتهداً في ترك المزاح وكتبان السر وأن لا يقول وصاني فلان وأعطاني فلان وحضرت البارحة الموضع الفلاني وجرى لنا كذا وكذا — فانه اذا مدح رئيساً بمحضرة رئيس ونظم الأول فقد عجا الثاني وصغر اليه نفسه — وأن لا يطلب شيئاً فان لم يكن عن ذلك مندوحة فلا يسأل في شيء يصعب فانه ان منه صارت وحشة وان أعطاه مقت وتقل — وأن لا يلاحق

مفتيا حضر معه ولا يفاخره ولا يرد عليه غلطا فيفيده علما ويكسب عداوته وربما أنكر الرد وكابر على الخطأ ووقعت المصيبة وجرى ملائلا في - ويحتاج أن يكون أيضا بصيرا بالفناء والنياب والجوهر والسيوف والخيول والطيور الصائدة والفرش والكتب والمعلوم - فان حضر الأمير شيئا وسأله عنه عرف جواب مايريد منه ولا يتكلم الا جوابا - الا ان يستدعي منه المذاكرة والمطالعة في الحديث ولا يحكي ولا يستخف ولا يتبذل ولا يقع نيابه ولا يتروح - ولا يتقبل من الموضع الذي رسم له - ولا يكثر القيام لحاجته - ولا يرسل ستارة أو شباكا - ولا يشرب والأمير يشرب الا اذا أمره - وان قام فيحمل آلاته معه - ولا ينام عند رئيس - فان نام فليتم مع جماعة - وان غنى فليكن غناؤه بما يشتهي الرئيس دون من في المجلس - واذا سأله أحد أن يفتي لا يقول والله اني مريض - ولقد غيت كثيرا أمس مثلا - من هذه الاعتذارات الباردة التي تنقل على السامع - خصوصا اذا كان من يطلب منه الفناء يعرفه - فان كان لم يسمعه قط وكان مرضه صحيحا اعتذر له بهذر غير هذا - كما أنه لا يكثر من وضع رباط على رقبته بدون مرض ليوهم الناس أنه مغمى عليه وحريص على صوته الرخيم جدا الذي ربما يستحسن صوت الحمار بجانبه • (١)

- وأحسن ما كان الافتتاح في حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء - أي أنه يلحن على كلام المدح ألحانا تشابه افتتاحات انتيارات - وان يصاغ شعر كهذا مثلا •

(اسلم سلمت أمير المؤمنين ولا • يسلم عدوك ان الله خاذله)

ومثل

(وعلى عدوك يا ابن عم محمد • رصدان ضوء الصبح والانظام)

ومثل

(الله أظهر منك نورا ساطعا • فبدا وأطاع منك نوا مطعرا)

ومثل

(فما أطيب الايام ما عشت سالما • وأيسر ما أتى به الدهر من خطب)

ومثل

(أتم سماء الفخر فاقفروا • وفي ذرى المجد أنجم زهر)

ومثل

(قد تناهيت في المكارم والجود • وحزت المدى فأين تريد)

ومثل

(ألم تر أن الله أعطاك سورة • ترى كل ملك دونها يتذبذب)

ومثل

(أتم ذووا النسب القصير فطولكم • باد على الكبراء والأشراف)

(والراح ان قيل أئنة النسب اكتفت • بأب عن الأسماء والأوصاف)

(١) وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلام ظريف على آداب التديم فن شاء فإبراجمه ويضفه الى ما تقدم •

ثم يقابل المعنى الأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشا كما ينبغي في آخر الأبيات مثلا من (المراسم):
(رب ليل سحر حكا • مفتضح للبدر عليل التسم)

- ويعنى في الصبح

(أصبح اليوم حكا • بهواه أهل الصبح)

- ويعنى في البسامين والرياض

(ولما نزلنا دولا طله الندى • أنيقا وبستانا من النور حاليا)

ويعنى في اليوم الطرير

(ويوم من الزهرير مقرر • عليه جيب السحاب مزور)

.. ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضا إذا سمعوا أشعار العرب التي قيلت في الديار والرسوم والآثار والرياض والأوطان والأطفال والدمى وصنعة الخيل والأبل والوحش والوقائع والثرات والآيام والأعلام والمهابة والسباسب والبيد والمقار يصحكون منها ويستبشرونها لأنها تبعد عن أفهامهم ولا يؤثرون من الأشعار إلا ما كان ركيكا وفي الغزل والروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهامهم وبسبب ملاءمته لأفئادهم - فيحتاج المعنى بهذه الصناعة إلى الإتيان بالظرف في النحو واللغة واستفهام الغناء من صخر كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها وفهمها فأنها أشعار جزلة طيلة كأنها تحت من صخر تتضمن أخبار العرب ووقائعهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاسدهم وكرههم وأنسابهم وأحسابهم ولكن على شرط أن لا يفتنوا إلا لمن يفهمها ويقدرها قدرها - كما وأنه من العيب البين على الأديب أن يطلب الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد.

- أما ما يجب على الملاحن فهو أن يعتمد النابة بوضع الأشعار فيما يشا كما من الألفاظ - فمن أغفل ذلك لم يمتد له بكتير فحصل - قال في درس • الموسيقى الفاضل يجب اللاحن نحو المعنى وهو لم يقدر الموسيقى على أن يجاب إلى معنى النفس بالشعر جسد اللاحن فليس هو بموسيقار كامل إذا كان شاعرا - فإن لم يكن شاعرا وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يابسه لحنا مشاكلا له - وقد تكون الأشعار أصناف عدة في الفخر - والشجاعة - والزهة - والغزل - والصيد - والشرف - والحزن - والمرائي - والثرات - والقدرة - والوفاء - والفرقة - والاجتماع - والفرام - والسلو - وصفة الخيل - والزهرة - والبناء - والبرك - والبحار - والبساتين - والزهر - والبعد - والقرب - والظفر - والفتح - والرياض - والحسد - والكتمان - والمصافة - والكرم - والمواصلة - والتهنئة - والدعاء - والحال - والياب - والدواء - والقلم - والكتابة - والبلاغة - والحطابة - والسياسة - والحلم - والرياسة - والشرف - والاضرام - والشراء - والحدق - والقصور - والقودود - والهود - والآرادف - والذنى - واستعجاز الودع والاذكار بالخواص - والحث - والحمة - والتحريض - والتعزية - والتسليه - والخطور - وطشا كل هذه الأحوال - وما يخلو أحدها أن تكون حاله متعلقة بشئ من هذه الأحوال - ولكل معنى فيها ما يشا كله - فسيل المعنى أن يضع على كل معنى ما يليق به فقل مدح نظم - وإن ذكر الوقع أربح وأريق - وإن ذكر الغزل رقيق - وإن ذكرنا نوح - وإن ذكر الموتى بكى - وإن ذكر الشباب تأسف - وعلى هذا المعنى يكون اعتياده •

— وفي الألحان ما يحدث الانبساط — وما يحدث الانقباض — وما يحدث الحركة — وما يحدث السكون . — فأما الشكل الانبساطي فهو الشكل النخري الذي يأتي عن المجد والتجدة وعلو الهمة وشرف النفس (١) وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والمعجم) فوجدناها لا تقين بما تقدم — وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبكي ويكمد ويشمر الإنسان عندهم بالحين والخوف (العشاق — الجهاركاه) — وأما اللحن السكوني فهو المتني عن السكون وهدو النفس وسلامتها ودعائها (الهاوندي — الصبا) — وأما الشكل السروري فهو الذي يأتي عن تحريك النفس وجذها (الأوج) — مع مراعاة أن الأوزان السريمة هي التي تحرك النفس إلى النشاط والتهيج بخلاف الأوزان البطيئة فإنها تسكن الأعصاب — فعلى الملحن المجيد أن يضع التغمات على الأوزان التي تشاكلها — كذا لكل هذه التغمات والأوزان من الأشعار ما يوافقها .

— والطريقة الموصلة في وقت قريب لمن يريد معرفة أسرار التلحين هي :
 أولاً — يجب على من يريد معرفة سر التلحين ليأخذ — أن يكون حافظاً لمئات من الموشحات العربية والبنات التركية واليشرارات والأدوار والطرق إلى غير ذلك من جميع المقامات ليعلم كيف فعل الأتلى سلفوا .
 ثانياً — أن يكون مرسوماً في ذهنه رنة كل مقام مع معرفة الأقسام والأربع بدون آلة .
 ثالثاً — أن يكون عالماً بعم التصوير أي قتل الطبقة من مقام إلى مقام آخر .
 رابعاً — أن لا يستعجج تلحين الأجانب فإنه بالعود على سماعها تصير عنده ملكة التمييز فيعرف نعمة الحسن منها والردى .

خامساً — يلزم أن يكون له معرفة بالأوزان وما يصلح منها للحركات البطيئة والسريعة لتساعده على الكيفيات الموسيقية من حماسية ومسكنة ومفرحة ومحزنة الخ .
 سادساً — أن تكون له ملكة التلحين كي يكون تلحينه مقبولاً عند الناس .

— والطريقة المثلى للملحن الماهر — هو أن يفرض بأنه واضح جميع ما يحفظه من التلحين من المقام الذي يريد التلحين منه أمامه — كأنها أبواب محبوكة من حرير وصوف وكتان وقطن إلى غير ذلك — وكل ثوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً — والفرض انتخاب الحرير من كل ثوب — أي انتخاب القطع المطرية من كل تلحين منها — الملحن المتمكن الذي يمكنه أن يلتقطها ويعلمه يربطها ببعضها بناسبات نعمة — فتكون الخلاصة قطعة غاية في الطرب والاتقان لزام القطع المطرية فيها . وفي هذا القدر كفاية لقوم يفقهون .
 — يروى أن الواثق سأل إبراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين ؟ فقال يا أمير المؤمنين : أمل الطرب بين عيني وأخل من الفكر خاطري وأسلك إلى الألحان بدليل . من المعرفة فلا أرجع خائباً . فقال له بحق تقدمت .

(١) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين في كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى ونظراً لعدم مطابقتها لمصرنا هذا قدضربنا الصنح عن ذكرها كي لا تضعيف الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من محتمة .

- وقد سأل الحسن بن الطحان نفس هذا السؤال فأجاب : - إذا أردت التلحين أجريت سوابق الأشعار في ميدان الأفكار بعد أن أخلى خاطري من خواطر الأفكار الرديئة فأنتخب أغزلها وأجزلها شعراً فألبسه حلال الألحان حلة بعد حلة فأني حلة رأيته منها لاً مشرقاً فيها أفضتها عليه وحليت جيده بجواهر انعم وجلوته على سمى وتاملته بعين معرفتي فاذا رزق حظوة الرضا وسلم رأيي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيته مرتاداً للوجود . - فأعجب بهذا الكلام ووصله - رخلع عليه - وبلغ باقي المغنين ذلك فكادوا يموتون حسداً .

- ولي كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى في مصر وهي :

- أرجوكم باسان كل محب لهذا الفن أن تتركوا التحاسد الذي بلغ بينكم أقصى غاياته وأن تمسكوا بالوئام والاتفاق وتجهموا على الحجة والآلفة وتنفقوا في المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه - وأن تنسوا الخصامات والمشاحنات الواقعة بينكم - وبدلاً من أن تقولوا اذا سئتم عن أحد أنه غبي جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئاً - ان تقولوا انه مجيد في صناعته جاد في اتقانه مثلاً - حتى لا تبطئتم ويتأخر على عمله مجيد ونشاط ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضعف والخطأ فيذكروه لنا وقت المجادلة . ومن جهة اخرى أقول ولا تنزيب علي اليوم بان سمعتم لدى الناس صارت رديئة وكرهكم لبعض سارت بذكركم الركبان فضررت به الأتغال في جميع الأصقاع والبلدان - وفوق ذلك فانهم يتهمونكم بأنكم ذووا نفوس صغيرة لا يميلون الى منفعة بعضكم البعض ولا يرغبون في أن يظهر من بينكم نابعة تنفعهم بعلمه وينتفع الناس بعمله - وان معاشرتكم لبنى طائفتكم أساسها التناق - وأعمدها المداينة والحداع . - وهذا القول والحق يقال جارح لآحاس كل حر شريف ولهجة الناس به مراراً ضربة شديدة على الفن وازدراء باهله . وتحقير لمن يود أن يتصف به وينسب اليه .

- فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب اتنى لا أحب من صمم فؤادى أن تنصفوا بهذه الصفات المعقولة من الله والناس - فأسألكم بحق رابطة الفن وجامعة الصناعة أن تكملوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحاسن المعاديات وان تتركوا ظهرياً وساوس الشيطان وما يئنه في صدوركم من الفل والحقد وأن تنزعوا من أفئدتكم أدران النجاسة والوقية باخوانكم حتى فصل بكم ان شاء الله في القريب العاجل الى ذروة كمال هذا الفن واتقانه .

- هذا ما يجب على المنفي والملحن باختصار وإيجاز ، أما ما يجب على السامع فهو : - يجب على السامع اذا دخل مجلس الغناء ان يكون بشوش الوجه مرحباً بالمغنين لانهم زينة المجلس وعليهم يتوقف سرور الجميع - ولا ينبغي له ان يقطع على المنفي غناءه ليطلب دوراً يحبه - ولهمد معرفته أصول الفن لا بدرى ان الآلات تحتاج الى تصليح - وان التقام المصاحبة عليه الآلات قد حلا - وتمكن من آذان المغنين - وانه غير المقام الذي يريد منه دور - الذي ان لم يقله المنفي ربما تزمروا تأمر مع أصحابه على مفاكته طول الليل فليست كل هذه الأفعال من شيم الكرام - وان كان لا مندوحة من طلبه فليكن قبل تصليح الآلات - كما انه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة - وان لا يحقر مغنياً أو يرى أنه أرفع مقاماً من

أن يعلم عليه - لا - فإن المغني إذا كانت خلافة شريفة ولا يفعل فعلا يحل بالمروءة فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبين الطبيب - والرسام - والحامي - وغيرهم من ذوى الفنون الجليلة - فالوسيقىون والممثلون في أوربا غاية في التجارة والمعظيم - ولكن أبي الله إلا أن تقلد الغربيين في رذائلهم ونترك محاسنهم - كما أنه لا ينبغي له أن يتنافس مع آخرين في أن المغني ينبغي دوره الذي طلبه دون سواء لأنه صاحبه أو عزيز لديه - بل يعلم أن المغني غير ملوم في أي شيء مطلقاً لأنه لو أراد أن يذني لكل واحد ما يريد لما تأنى له أن يرضى الجميع إلا في عشرة أيام على الأقل لتعدد الطلقات واختلاف النغمات - هذا من جهة - ومن جهة أخرى إذا لم يكن المغني مطروباً وراضياً عما يقول فعلاً يمكنه أن يطرب أحداً - وأكرر التصح والمقال وإن ألقته أيها السامع في زوايا الأهمال أن لا شيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادعائك علم النغمات فتقول مثلاً (الله كان (١) هذه الحركة الجهاركة وتكون هي في الحقيقة عرافاً) - كما أنه يجب عليك أن لا تسكر كثيراً وتقف على التخت ماسكاً بمود المغني أو يده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قال من هذه الأمور التي تستدعي عكس ما تطالب في أكثر الأحيان - بل الواجب عليك أن تراعي احساسه وتنشله بكلامك المذهب الرقيق ومن ثم ينشرح صدره فيطربك بما يفتح الله به عليه (٢) - ولتعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد وجل غرضهم أن يرفعوا بأبصارهم إلى الشبايك أو أن يظهروا أربطة الرقة الحرير الحمراء والياقات) المالية البيضاء والاحذية الضيقة الزرقاء وتجديد الشعور

(١) كلمة عامة منها ما أعدد ما قلت .

فصل فيما ينشط المغني وما يكسله

(٢) الأحوال التي تنشط المغني وتزيد في احسانه : شمول السلامة والمافية - وانفساح الأمل والقدرة - وميل الأمراء إليه - وتفضيل الناس له - وطيب العيش - وحسن الملبوس والركب - وطيب الرائحة - خصوصاً الترجس والبنفسج - والنظر إلى المياه والبساتين - ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء . وأن يكون ماعى الآمال بزيادة في حاله وجهه - والشق أيضاً بما يزيد في احسانه وسخائه واطرابه - ويوافقة جداً خلو المجالس من بزي ويتفاضر عليه أما غيره منه أو حسدا لعدم قدرتهم على الوصول إلى درجته - أو ممن يذنبه على مساويه - أو يقدم عليه غيره - وبما يشبط همته ويكسر نفسه أيضاً : العلة والقلعة - وشغل القلب - وفساد المزاج - والخوف - والذنب - والاستنراغ - والاملاء - والجوع - والعطش - والغضب - وجفوة من يحسن إليه - وتغير اخوانه عليه - واتقطاع الموارد عنه - وقصور أمله - وضعف رجائه - وتضاعف ديونه - وكثرة غراماته - وقلة أعوانه - وتغير عاداته - وورسخ ثيابه - وقبح مركبه - وتفضيل الناس عليه ولا سيما من هم دونه علماً وصوتاً - واستهجانهم لحسنه - وتشاغل من في المجالس عما يقوله - وقلة فهمهم لما يأتى منه - وقبح المشتغلين معه وقصورهم عما يليق به من بديع الصناعة - فقد حكى أن اسحاق بن ابراهيم كان له غلام اسمه زرباب قد عرف من صناعة الغناء ما لم يعرف غيره ممن كان في عصره - فكان اسحاق يحضره معه في المجالس ويصرف خاطره نحوه لتحسن نفسه ان معه عارف بما يقوله فيزيد نشاطه وطريقه وجميع فعله وقوله .

والحواسم الألاس. - ثم ينو على المنفي بمد كل نصف ساعة بلفظة (آه) في غير محلها ان يعموا النظر ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي في البشراوات والموشحات اذا قيلت على مهل وباعتناء حتى تفهم ألفاظها ومانيها - وليس في الأدوار كما يفتنون الا ما كان منها متيناً (كليك الحسن - الحجازكار) للمرحوم (عبده اقدى المحولي) - و(في هواك أوهبت رويحي) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم - أقول ذلك لاني شاهدت بنفسى مراراً ان بعضهم يقطع على المنفي الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني ليطلب دوراً غاية في سخافة الألفاظ وضعف التلحين .

- ومن أقبح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقطع المنفي متشاعراً يدعي الخطابة فيضيق المنفي والسامعين بوريقة لفق فيها بضع أبيات من الشعر الزيك او التثر المستهجن فوق موقف الخطيب ونفق نقيق التراب ونادى بما لا يسمع ولا يجاب - ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفيير أو تصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان واشارات عدم الاستحسان - الا اذا كان التصفيق في النهاية فانه يكون استحساناً محموتاً أيضاً لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين وعلى مَ يضيع هذا الفر على السمر والمتسامرين هزيباً من الليل لسباع كله الهراء الذي لا يجدى نقما .

- والأغرب أنه لا يكاد يجلس هذا الخطيب الصقيع الذفن حتى ينهض بعده مهزار يقابله آخر مثله خفة وظرفاً فيتبادلان أنواع الشاتم والقذف المسمى عندنا (تنكيتاً) ويأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الخطيب الأول حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام - فلا جدور بنا أن نقتلع جذور مثل هذه العوائد فانها من رأينا من مقدمات الفساد .

فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جديرة بالالتفات التام

(فصل في التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوى الحشيش المروفين) (بالصهبجية)

- كان بودى أن لا أحوم حول هذا الموضوع وأتحاشى الخوض في عيابه لبعده اصالة عن خطبة كتابي هذا - غير ان للضرورة أحكاماً - فاعلم سيدى حفظك الله وألهنا جميعاً لما فيه الخير ان بعضاً من المشتغلين بهذا الفن حينما لا يعرفون حقيقة وزن تلقوه على شخص غير خبير بدقائق هذه الصناعة يضمونه بأنفسهم على أي وزن كان (كالتخمس) أو (المدور) أو غيرها - وبهذه الكيفية الملفقة فد كثير من الموشحات البديعة - أقول ذلك عسى أن يتبه أولئك فيتركوا التمسك بالمكايير التي تضلمهم عن طريق الصواب - ويستبدلوها بالأخذ عن يوتق به من الأسانذة . فان العلم الصحيح - والشهرة الحقة - لا يأتیان مطلقاً بالسهل لكل من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوى) - وليست كلمة (متفنن) أو ما يماثلها - تصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ - كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغنياء الحديثي العهد بالدخول في هذا الفن الجليل - الذين يموهون على

بسطاء بأنهم من غول العلماء - حتى اذا ما امتحنهم أمام خير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون .

- ولأجل زيادة الايضاح ومعرفة المطلع البصير كنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرته من باب الفكاهة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوى البلدية المروفين (بالصهبجية) أو (المصبجية) - وكيف كانوا قديماً وما وصلوا اليه الآن .

- من المعلوم ان رجال هذه الطبقة زعانق جهلاء - ومن أين لهم معرفة القراءة والكتابة اللتين عليهما مدار وقوام تعليم أي علم من العلوم وفن من الفنون - وقد شبوا فوجدوا أنفسهم بين أيدي أناس كبار السن من طبقهم يرمون بهم في مهاوى الفساد والشرور - والثابون منهم تلقوا بعض الموشحات على رؤسائهم في القهاوى (كعمد دبل) و (محمد الحضري) وغيرهما بدون أوزان - ولم يزل هذان الرئيسان موجودان للآن ويربو عمر كل منهما عن الثمانين - وقد اختبرتهما فوجدتهما لا يعرفان اسماً لأي وزن كان .

- فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على أوزانها منا وصاروا ينتنون بها في اخريات الليل في حالة أنسهم ونشوتهم في تلك القهاوى - تنبه أصحابها الى ان هناك أوزاناً منظومة عليها تلك الموشحات وهي التي نحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم - فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بضعاً من هذه الأوزان (١) وفي مدة عشر سنوات انتشر أكثرها - هذا من جهة الأوزان - اما من جهة تنقيح تلك الموشحات فحدث عن الخطأ اللين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج وهم معذورون في ذلك لأسباب :

- اولها لعدم استمداد أصواتهم لهذا الفن - ثانياً لعدم اخذهم ممن يوثق بالأخذ عنه .

- ولرب سائل يقول وما هو السبب في اجتهاد هذه الطبقة في حفظ تلك الموشحات بعد أن علمنا من قصورهم في المعرفة ما علمنا ؟ - اقول : - ان من الناس من يصنع (عرساً) ولا مال عنده يساعده على استحضار (مغن مجيد) او (فقيه شهير) فتجبره حالة السر الى وجود مثل هذه الفتنة بعد أن يرتب حتماً ما يلزم لهم : دكتين بلديتين أمام بعضهم - في وسطهما (تربيزة) ملصوق عليها كثير من الشموع - يتخللها كاسات وزجاجات الخمر البخس الثمن - أو يمدن مجلس المغنون ويقف السامعون - يمسك رئيسهم الدف ويبتدئ بانغناء مع أصحابه - حتى اذا ما انتهى الفصل الاول يرفع عقبرته أحد الصبية (بموال) غاية في سخافة الألفاظ وقبح الممانى وبمده الشاسع عما يلزم أن يقال في مثل الأعراس وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشنوق) - وهذا الموال هو عبارة عن واقعة مجزنة

(١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به - الشيخ محمد البوشي (- الحواجا قطندي) - (عبد العزيز البولاق) - (الشيخ درويش الحريري) (محمد رزق) - (حنين المكوحي) - (الحاج شحاته الحلواني) - (ابراهيم السطوحي التجار) (محمد المقرني النقاش) (عبد الحميد الحزني مجي) - (يوسف كريم الحياط) - (محمد مراد) - (محمود الحضري) وغيرهم .

يسرد هاهذا المعنى النبى لتمييز شتى وما حصل له من الاهانة من فظاظاة أخلاق الحرس وضيق السجن ومعامانة الموت الزؤام وتسيير الجنائزة الخ - ولولا خوفى على شعور حضرة المطلع لأتحفته به او بغيره - كذا بشرط فى مغنيهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت - وبعد انتهاء الفصل الثانى الذى يفتى به من مقام غير المقام الذى انتهت اليه حركة المعنى السابق الذى ينطبق عليه القصيدة التى أنشأتها ودرجت فى يوم الأحد ٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ فى جريدة (الخلاعة) العدد ٣١ وهى :

وممن أن تقنى أوسع الدمان غما
دفعه يدوى كصوت السرعى للأذان أصما
خارج عن كل وزن يبدل التكتات تما
أحسن الجلاس حفظا (كل من كان أصما)
فى غناه أخذه بالنار من موليه شتما
جاء فى التزليل عنه أنكر الأصوات حتما
صوته سوط عذاب فتعبد الله بما
يملأ الأسعاع رعبا ويزيد القلب هما
وهو بوق الموت للأحياء من يسمعه حما
ذبحه فيه كنسج الكلب لو أعطوه سما
ان زقا فى البيت ماتت بومة بما ألما
أو طلا بالطر نوبا أفقه بالثمن نما
أثقل الناس كلاما وأخف الناس حاما
وجبه فقر يزبل المال مهما كان جما
نابه يسطو على النولاذ والصوان قصما
فكه أقوى من الطاحون عند الأكل قضا
يدخل النار سريعا ان يجد فى النار طعما
سادة التادى رويدا قد كفى صبرا وحاما
وأطيعوا الله صجبي لا تخافوا فيه انما
واشتروا غلا ثقلا واشتروا لافم لجما
واركبوه واضربوه فوق ذاك الرأس جزما

ياخذ السامعون فى الصباح والهايل - وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تماثلها فى الشهرة فبعد انتهاء الأولى من الغناء يبرز الرئيس الدف علامة متبعة عندهم لتبتدى الجوقة الثانية فيه - ولكن من الحنم الذى لا انفكك عنه واللازم الذى لا بد منه أن تضرب هاتان الجوقتان بعضهما فى أثناء الليل وفى آخره لأن احدهما غلبت الثانية بضروب الأغاني - فتجد الثانية أن تعنبا بضروب المعصى - وفى

أثناء رنات تلك الثاني والثالث يأتي الحفراء ويسوقون الجميع الى الحبس - وبذا ينتهى العرس (١)

فصل فى كيفية التعليم

- اعلم ان أساس التعليم وأصله وقوامه فى كل صناعة الذكاء وجودة الخاطر ويقال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المتعلم قدر الصناعة والتمييز وصفاء الذهن فان هذه الأمور اذا كملت فى المتعلم خففت عنه وأعانته وكففته مؤونة التعليم وصعوبته .

- والمعلم يحتاج الى لطف ورفق وسياسة وحلم واقامة الهيبة بلا ترهيب بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان ومناضلة يوقها بينهم ومخاطبة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة - أما الضرب والاستخفاف فما يجدى نقماً ولا يكاد أن ينتفع معه أحد الا اليسير لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج الى كراهة ما يضربون عليه - والفناء وهو مبنى على الطرب فيجب ان يستخرج بما يشاكله لا بما ينافره - وسيل المعلمين أن لا يكثرؤا على الصبيان المبتدئين بالصنائع فان خواطرهم تتلبد وأفكارهم تنقسم وقدرتهم تنحل والآثم تنحل بل يروضوهم فى شيء فتية الا أن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم ما بعده - ويأمره المعلم أن يقبضه والا فهو يفسد عليه بعجلته ودغدغته للجهة الصعبة التي فى التاجين - وربما ينسى منه موصفاً فيضعه من عنده ويثبت معه مفسوداً ويتعب معلمه فى قلعه تمناً عظيماً - وأن يجبر فى الآلات فهو أسرع تعليمه وأنجب وأنجح . - ويجب على المعلم أن لا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذلك هو الصواب . غير ان ترتيب طبقات أصوات المغنين والمنغنيات يحتاج الى كبير معرفة بأحسن مواقعها وتصير بحيث تظهر جواهرها - والحذر من ترك المبتدئ والتعب والتثقل وزيادة التثقل من طبقة الى أعلى منها فربما لحقه جمح من التعب المفرط ويبقى معه الى آخر عمره - واني رأيت المعلمين يجبرون الصبيان قبل البلوغ ويلزمونهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم لأن ذلك يقطعهم ويستفد أصواتهم - والواجب أن يكون الفناء صباحاً قبل تناول الطعام - وبأشقي بعد انحداره وهضم المدة له - ولكل صوت صنعة وموضع لا يجب تعديته الى غيره - فان الأصوات اذا خيف عليها كلت واقطعت وضعفت الآلات المصونة أي (الأبال الصوتية) وإهمال الأصوات بضربها واغفالها والخلود الى الراحة - والتوسط فى ذلك أحسن لها . فاذا أعيدت الى الشغل فليكن ذلك على تدريج فانها تعود الى أصلها والمادة طيبة ثانية قافهم .

فصل فى كيفية اختيار من يتعلم

أما اختيار من يتعلم من الصبيان أو البنات فيلزم له الفراسة الثامة - وذلك أنه لا يصلح لتعلم الفناء الا

(١) ملاحظة - قد تنبه من ذكرناهم من هذه الطبقة فى كتابنا هذا الى أكثر هذه المساوى والقبائح فابتعدوا عنها تدريجياً وتذكروا بعض الكمالات بخلاف من لم تذكره منهم .

من كان صوته شجياً وصوته مقبولة وأعضاؤه متناسبة ومحات دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأعضاؤه
لينة وأطرافه بسيطة ولسانه رقيق ولفظه عذب ومنطقه حلو ونغمته مليحة وفه صغير وعذقه بارز وألحانه
سريمة وكلامه سالم من التثنية والرنة والخنونة والتشدق والكذب والغميمة - وليحذر من يكون منهم نظره
مفسوداً وخاطره متلبداً وتصوره فاسداً وخلقه سيئاً ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئاً وعقله مخبولاً .

- فإذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منهم من شئت وأكسبهم ما يستملح واطعمهم
ما يستطاب وطيبهم بما يستدعى حضور نشاطهم واحضر لهم من يعمل بسائر الآلات ومرهم بالعمل
والمطاول - فمن رأيته يألف صاحب آلة - أو - كسجة - أو رباب فإلزمه تلك الآلة والعمل بها والريضة فيها
ونقله الى ما سواها وروضه في واحدة فانه لا بد أن يحب فيها أو في الجميع - فان لم يحب مع كل هذا
اللطيف فاعدل به الى ماسوى هذه الصناعة .

فصل في صفة المني الحاذق

- فهو كل من كان لطيفاً في اختلاسه وافر الحفظ من حسن الصوت والتصرف - والمني يحتاج الى
ثلاث - الحكاية - والرواية - والدراية - والمني الكامل من غنى فأصاب وأطرب وألمى -
والمني الحاذق من عدل الأوزان وأشبع اللحن وملأ الأنفاس ونغم الألفاظ وأقام الاعراب - أي
ليس يجب عليه أن يخطئ في الألفاظ حتى تتغير المعاني وتمسك بقول الجاهل الذي قال (ليس على
المطرب أن يرب) غير انه يتفرق له وضع الهمزة بدل القاف في بعض الأحيان وترقيق بعض الألفاظ
الضخمة مثلاً - لتكون اخف على السامع - ولكن أكثر المشتغلين بهذا الفن معذرون لأنهم لا يحسنون
القراءة والكتابة بل قل أنهم لا يعرفونها - فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدروا عنهم شبهة
الجهل - والمني الكامل أيضاً من تفرع في أجناس الإيقاع وملأ بحمائه المسماع وأحسن مقاطع النغم
التقصير واستوفى الطوال - والمني هو الذي يجتمع له العلم والعمل - فان كان عالماً ولا يخدم صناعة الموسيقى
بصوته وبده وقلمه فلا يسمى مغنياً وان كان عالماً فاضلاً - وان كان عاملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر في
ذلك لأن وقوع الصواب انما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطئ ولا
يعلم الخطأ - ولا يسمى مغنياً حاذقاً الا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب
الراح - ولكن المني الكامل الحاذق من جمع الى علمه وعمله المعرفة التامة بمواضع الصواب من الخطأ
فان وقع فيه في وقت الضرورة وقادته اليه رجع الى الصواب من تلقا نفسه لا بمراجعة الغير له . -
والحاذق هو الذي يدرك عاين الفناء كلها - ولا كل مدح يحفل بقوله فان من اتأس من يعتمد حفظ
ما يوهم به من بضائه ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان - وكيفية ذلك أن تطاوله وتديم الاستماع
منه وتجهده أن لا ينسحب من موضوع لاخر يفقه جيداً قبل أن يتم الأول فلا ينجح عنك ما هو
عليه في أول ما يتبدى - فقد قيل الحسن عنوان الفناء والعالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه لأنه يظهر
في حركته ونظره وإشارته .

❦ فصل في أسماء ملح الفناء وصفاتها ❦

— (الاجتهاد) هو أن يجتهد المغي عند الفواصل والمقاطع. (الاستهلال) مشتق من استهلال الطفل بالكاء ساعة يولد. (الاسترسال) هو أن يسترسل المغي في غنائه من غير خروج. (التفخيم) تخميم النغم وتعميقها وتزيينها. (الترخيم) من رخامة الفناء وتلطيف الصوت. (الصياح) هو أن يكون في الأصوات ما يكون تحسیناً لها. (الترجيع) تكرير النغم والمعاودة فيها بمضى. (التفريع) هو أن يخرج المغي من نوع الى نوع ويمود اليه. (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصولها. (المراسلة) تراسل المغنين بعضهم لبعض (المطاوله) هي مطاوله المغنين بعضهم بعضاً لينقطع كل ضيق النفس. (الحنانلة) أن يرسل المغي رفيقه فيسكت عنه ويقطع به. (المناضلة) هي أن يتناضلا ويجاودا ليظهر فضل كل على صاحبه. (التقريد) مشتق من تقريد الطيور بحسن أصواتها، (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئها من غناء أو صوت. (الاحتلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى. (تقدير الأنفاس) أن يتنفس المغي في فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد. (الاشتراك) أن يمزج نوعاً بنوع ويرجع الى الأول. (الافراق) أن يتفارق في الموضع ليحسنه. (الاتفاق) هو أن يتفق المغي مع غيره بالأزمان. (الاضاف) هو أن يضعف على المغي بضعف طبقته. (الابتداع) أن يؤلف اللحن من طبعه لا من غيره. (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات. (التوجيع) جنس من الأسف والحزن والحزنع. (التفجيع) أشد من التوجيع ويليق بالمرائي. (التذلل) يكون في الألحان فيما يليق من الأشعار (التدلال) هو صوت من التشاخي ما يبع. (التحرز) هو التحفظ من الزلل في الفناء. (الاتصال) اتصال المغي بمن آخر وممارضته بأحسن من قوله. (القهقهة) تحيي في الفناء بمعنى الضحك. (الهدية) أن يهز النغم في مواضع من الفناء وهو مستحسن. (الاستكانة) هو التوفيق والخضوع والتذلل. (الاستجابة) أن يستجيب الأوتار عن حلقه في الشدة. (الشجي) من التشاخي وحسن الصوت وهو من الطرب. (البكاء) يحاكي باللحن فيما يليق به من مرنية أو شكوى. (التأوه) وهو شيء مطرب يشبه اسمه. (التكرار) تكرير النغمة المطربة المستحسنة. (التدريج) تدريج اللحن من شدة الى لين وبالعكس. (الزفرات) وهو من الزفير وهو مستحسن.

❦ طريقة الفناء في مصر الآن ❦

— يبدأ أولاً بالينسروات لأنها الأصل — وهي من صناعة أهل الآستانة — ثم بالموشحات لأنها فروعها ولو أنها قديمة فإن أهل الأندلس لما كثر الشعر في قترهم وتهدت مناجبه وقنونه وبلغ التميمق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسباطاً وأسباطاً وأغصاناً وأغصاناً يكثرزون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلزمون شدة قوافي تلك الأغصان وأوزانها متالياً فيما بعد الى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان

عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه اثناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه - وكان المخترع لها بجزيره الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد الروائي وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد ابن عبد ربه صاحب كتاب المقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر - وكسدت موشحاتهما - فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المتصم بن صمداح صاحب المرية - وقد ذكر الأعلام البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم شمس فحما غصن نقا مسك شم
ما اتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم
لاجرم من لحما قد عشقا قد حرم

- وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف - وجاء معلياً خلفه منهم بن أرفع رأس شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطة - قالوا وقد أحسن في ابتدائه في موشحته التي طارت له حيث يقول :

المود قد ترنم يابعد تلحين وسقت المذايب رياض البساتين

- وفي انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تلم عساك المأمون مروع الكتاب يحيى بن ذي النون

- واستمر ذلك مستحسناً عندهم فتفتتوا فيه وجعلوه على أوزان كثيرة مختلفة - وانتقل هذا النوع إلى المشرق فنظموه منه ما لا يدخل تحت حصر - ومن أرق ما نظم من ذلك قول ابن سنا الملك :

(كللى - ياسحب تيجان الربا بالحللى واجمللى - سوارك منعطف الجدول)

- وسند ذكر بقيته عند وضع كلام الموشحات - ثم بعد الموشحات ينشد المغني قصيدة أو موالاً - وفي

أثناء ذلك يطرب بألة مثل المود أو القانون - ويسمى بالتقسيم - وأهل مصر في هذا العصر لهم شغف

بسماع الأدوار البسيطة فاتهم يطربون لها بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها ولحلاعة المغني بها -

فينشدون معاً القطعة الأولى من الدور المسماة بالمذهب - ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رفيق له مساعدة

بسيطة الدور - هذا إذا كان المغني حسن الصوت - أما إذا كان غير ذلك فينشد الدور مع واحد أو اثنين

أو ثلاثة حسبما يترأى له - ثم يمتدحون بعبادة المذهب - وبعد بالدورج ويستريحون قليلاً ويسمى هذا -

(بالفصل الأول) أو (بالوصلة الأولى) ثم يمدحون الفناء كما كان إلى الفصل الثالث - وفي أخريات

الليل ينشد المغني بمفرده قصيدة - أو يردون لازمه عليه وهو ينشد لهم أبياتاً مساوية لها في الوزن

الشعري - ولى كلام هنا أيضاً - وهو أن بعض الأمراء نظراً لأن المغنيين لا يتدنون في الفناء الا قرب

نصف الليل تقريباً فيكتفون بسماع الفصل الأول - الذي يكون المغني فيه غير متحصل تماماً على الاستعداد

الكافي للطرب - فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يمدحوا الفناء على أن يغنوا مبكراً ليكون للسامعين من

افضاح الوقت ما يذهبون إلى منازلهم مستريحين الجسيم منشرحى الصدر .

❦ فصل في تفضيل الفناء القديم على الحديث وفيه بحث ❦

— لا جدال ولا خلاف في حسن الفناء القديم وصحته ووثاقته وبه افتاد المحدثون وعنه مثل الملقنون جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر — قيل لأحد المغنين لم تؤخرون الفناء المحدث وأنا أحسن من الطرب عليه مالا أجد من الطرب على القديم بالجملة ؟ فقال : ما تؤخره الالة — وذلك ان الفناء المحدث موضوع على زجل ركيك المعنى سقيم اللفظ — والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوائين صحيح القسمة جزل الالفاظ حلو المعاني — قال ابراهيم الموسلي فضل الفناء القديم على المحدث كفضل الطعام الطيب على غيره — لأن الطعام يأكله الشبان لطيبته وهو يعلم فضله — والطعام الغير طيب يأكله الجائع ضرورة ويعلم ان غيره أفضل منه وأشرف — وتصرف عنه نفس الشبان وتآبه — وسيل الفناء القديم والحديث سيل الحديث وانه كرواية عن العلماء كلما قرب الاسناد كان أصح وأشرف — ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتبيل لا يزيد فيه ولا ينقص والا أفسد — وان يحفظ أجزاء ومقاطعته ويوفى نفسه.

— وقد قال لي انسان عارف بهذا الشأن وقد انتصرت للفناء القديم — نعم وان كان محكاً ونيقاً صحيحاً ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التي تذكرونها ونسمها من نبيء وانما تولد فيه على طول الزمن واكتسب الحلاوة من الأصوات والطابع والفراخ — فقلت له ليس كذلك لأن ضد هذا بين لنا عند التأمل — ألا ترى ان الفناء القديم كلما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على سابقهم كان أصح وأمتن وأقرب الى الصواب — وانه كلما بعد العهد وكثرت الرواة وانقرض الصدر الأول زاد نقصاً وفساداً — وذلك ان الذي يأخذ تاجيئاً عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله اما السرعة الآخذ لفرحه به — أو لبخل المأخوذ عنه — فيحذف محاسن القطعة شحاً — ويفعل الآخر كذلك مع الثالث وهم جرا — وتوجد آفة أخرى وهي أنه يتعسر على المغنى موضع من التلحين في بعض الأحيان فيضمه من عنده وربما كان في القطعة المرفوعة الطرب لأن صوت المالحن الأول لها كان أشجى — ويمثل هذه الطرق بنفسه التاجين ويتغير ويستحيل — فان كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد — لأن سائر من نقل الفناء لا يشهد لهم كلهم بالحذق ولا يحكم لهم بالاحسان — وانما وصل الينا من مسيء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج — وعن نساء لا يعرفن شيئاً من الصناعة ككادتهن في كل زمان ومكان (كما هو حاصل بمصر الآن فان أكثر المغنيات الشهيرات فيها قبيحات الصوت غير عالقات بأقل شيء من قواعد هذا الفن — وشفيعين مع كل هذه المساوي التي لا ينكرها عاقل ويهتف بها كل بصير — (أنهن نساء) . — وانما يأخذن تقليداً بالطبع فان شد عنهن شيء أغنانه أو اختل موضع بدله بما ليس في قسمة النغم — وأنا أسمع ما لحنه وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهدى في الغاية معهم وقلة شحى عليهم به وهو ناقص مختل — وان كانوا من رخامة الصوت وحسن الأيدى في الأصول — والحذق في الفناء على نهاية الحسن — ولكن لا بد من أن يزيدوا أو ينقصوا وينت من معهم ولا يتغير .

— ومن المعلوم ان الناس يتنازعون الفضل في كل زمان وأوان وان كان الفضل والسبق للقدماء — ولكنني أقول ان الغناء الحديث اذا كان متساوي الاجزاء صحيح الفسحة معتدل النغم موقعاً جيداً موضوعاً على أصول غير (المصمودي) فانه يساوي الغناء القديم ويجري مجراه — وانما الناس متعودون بتفضيل ما غاب عنهم وتفضيل ما حضر في زمانهم فما كل غناء قديم أجود من حديث — وكل غناء جديد متين فهو قديم اذا أضيف الى ما بعده .

— ولقد جربت الناس في كل شيء قديم ونهاونهم بما يحضرهم انني أغنى من الأصوات لحناً ركيك الشعر قليل العمل خالياً من الحسن الصناعية اصاله وأنسبه الى بعض المتقدمين فيقترح علي مرة أخرى ويقول السامعون هذا والله الحسن المعجز — ثم أغنى اللحن الحسن الطويل الأذوار الكثير العمل وأجهد فيه وأنسبه الى بعض المحدثين فيعرضون وينشاعلون عنه — بدون اللحن الأول — وكل عالم محقر عند أهل زمانه فاذا قدسوه عظمت صاعته وطلبوها وذكروها — ومن ذلك ان دواوين الشعراء لا تطلب الا بعد وفاتهم والله في خلقه شؤون .

بداية الموشحات العربية

— مضافاً اليها المختار من تلاحيننا — لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديماً في مصر — كما يظهر صدق قولنا هذا السلك من تصنع سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) — أو غيرها من الجامعات الأخرى فضلاً عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج اليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول المتعود على دقها — ومن جهة أخرى جدبيرة بأن تقارن بالتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها وحسن صياغتها على الأوزان — مما يصعب كثيراً على أبناء الفن الآن أن يأتوا بمثلتها — ومن أراد البرهان فليعرض على أي موسيقي أراد احدي القطعتين اللتين في آخر هذا الكتاب (اليكاه) — فان أمكنه أن يلحن من هذا المقام — وعلى أصول (الانصاف) — ٩ من ٨ — الموضوع التلحين عليه — وبهذا الطول الحيد — أي (٦٤) — اربعة وستين وزناً منه — مع العلم بأن كل وزن من الأربعة والستين يختلف عما بعده في الشكل وتركيب النغمات كما يظهر ذلك جلياً لكل أستاذ متضلّع من معرفة النوتة الافرنجية — أو لمن يسمعه من مباشرة — أو من حضرة الأوسطى الكمنجاني الشهير (الياس افندي تاماك) — فان أمكن ذلك الموسيقي عمل ما أقول — فاني مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهاً مصرياً — بعد شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن — وقد اخترت تلك القطعة لسهولة الوزن ليس الا .

— هذا ومن المعلوم أيضاً ان الموشحات انني في سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أكتفى بعمليات تلحينها من قديم — والباقي فيها هو الذي ناقيناه على شيوخ هذا الفن بمصر — كالمرحوم (الشيخ عثمان الناطر) و (الشيخ عثمان بدوخ) — و (الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالسلوب) — و (الشيخ ابراهيم المغربي) — و (مصطفى افندي البوشي) — مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبيري) — وغيرهم —



— أما الموشحات التركية والشامية — فعلى (المرحوم أستاذنا الأول الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي و (الشيخ عثمان الموصلي) — وغيرهما من أساتذة الأتراك .

— وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيباً جيلاً — فنكون بهذه المضافة جديرة بأن يطلق عليها (السفينة الكاملة) لأمرين : الأول لأن فيها فصلاً كاملاً من أكثر النعمات العظيمة النادرة الوجود في هذه الأمصار والمحوبة منها — الثاني لأن أكثر ما فيها تلحينه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفن — والفهر معلوم لديهم فإنه بالضرورة عندى ومستعد لتعليمه لأي طالب أراد بكل اريحية وسرور .

— ولا أنكر ان سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بها ما ينوف عن الـ (٢٥٠) المائتين والخمسين موشحاً — غير أنه بكل أسف ليس معلوماً عندهم شايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأقل — ولكن كتابنا هذا بحمد الله يحتوي على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحاً من غول الموشحات باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لقيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات — فإن حفظها طالب على أصلها — فلا شك أنه فائز على الأقران — كما واني أبشر حضرة القاريء الكريم بأني سأخذها كلها (بالثبوت) اذا أطال الله في عمري — ويسر رزقي — وأضعها في كتاب ضخم على حدته لكي لا تذهب هباء كغيرها — ولكي أكون وحدي حفظت الذماء الباقي من الفناء العربي النفيس — ألهنا الله جميعاً لما فيه نفع العباد وخير البلاد . وهو أوفى وكيل وأكفى كفيل .

فصل الراسـت

وسى الأغصان ميلا وهو سلطان الملاح

خانه

قام يسمى بالحـميا وهو في تيه الدلال

ذبت وجد أحين حيا فأتى الفيد الصباح

(ستة عشر)

— تلقينه بدون خاتمة وعلى غير أصول — ونظراً لاحتلال الشروع في التلحين وعدم مطابقتها على الوزن — أصاحته ولحنت له خاتمة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بمتانة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البدنيتين بالخاتمة أي ان الملحن لتوشيح كله صار كواحد .

(شبر — تلحين المؤلف)

بدر حسن قد تبدى فوق خطي القوام

واتقى كالفن قدا بين ورد وخزام

خانه

صحت لما بان عني من غرامي والسهاد
ضع لهذا المهجر حداً أيها البدر التمام

* * * (تلحين المؤلف)

زارني المحبوب ليلا وملا لي الكساح

* * * علامة لكل موشح أخذناه من تلحيننا بالثبوت — ونجد كلاً منها في كراسة مطبوعة على حدتها أو جميعها في مجموعة .

قام بسى سحر منيق بالكؤوس

ياله من قمر يزدرى بالشموس

خانه

وبورد الحفر يسترق النفوس

غصن بان خطر ينجلي كالمرس

(مدور)

راعى اليواقيت العذاب والمبسم الدر التقي

خانه

ورد على خده مذاب بدر حليو المتعلق

دور

جنب وقدارخي النقاب على الجيين المشرق

خانه

واسبل السبع الذواب من فوق غصن مورق

سلسله (تلعجين المؤلف)

سي فؤاد الصبح حين جنب وزاد ما بي في التغير الاشنب

وكم وكى في هواه مأرب

قفله

من دونه عوج الرقاب ترعى بسود الحدق

خانه

بدر تبرقع بالسحاب بسى جميع المشق

(مدور)

قال لى صنو الفزاة هات قل لى أي من أفن

راح جفنى أم بنات الدن

قلت يا حلو الدلال يا قوم البانة الألبن

أنت فى عين الشجى أحسن

خانه

قال صف لى مسك خالى وغوا لى عارضى السوسن

ونقى تنرى بما أمكن

قفله

قلت حق من لآلى فى صوان السندس المثنى

ختموه خيفة من أن

(أوفر)

من كنت أنت حبيبى نم ائصب نصيبه

مولاي ماخاب الذى يدعو وأنت تحب

خانه

أو كيف بمرض فى الحشى جسد وأنت طيبه

يا يوسف الحسن الذى أنا فى الهوى يعقوبه

(مسمودى)

أحن شوقا الى ديار رأيت فيها جمال سامى

شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب المى

دور

هل من سيل الى مزار يشقى فؤاد أيدوب سقما

يا ظبي مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

(سماعى ثقيل)

لى فى رباحا جر غريل أغيد ساجى رنا

وجدى عليك وجدى يا ساكن النجد

دور

نهده على صدرى يقد بالقدر اذا انشنى

يا لابس الخبىة قل السلام سه

(سماعى ثقيل)

من حبك يصوب عليه التجافى

صل صبك ما عاد يصاح خلافى

خانه

ما عتبك على سيدل التصافى

يسهل بك واعترى السوائف

دور

سكتك ياخذ داخل فؤادى

قربتك جازيتنى بابتعادى

خانه

صافيتك فلا تكدر ودادى

طاوعتك والقاب راجى وخايف

(دارج)

أفديك ظيماً مبتم فى خدك الحال رسم

هوالك يا بدر قمم

ولم أزل أهوى الغزل وصادنى ساجى المقل

دور

ان يكمل الحسن فلك يا بدر تم فى فلك

والمشق للقلب ملك

من الأزل - وكم نزل به من الوجد وجيل

دور

بدر اذا ما الليل جن وازداد فى فيه الشجن

أظهر لى ظهر المحن

تم اعتزل - وقد أزل أقدام صبرى بالملل

— فصل ثان من الراست —

مربع

فى سبيل الحب قلبا ذا فؤاد مسدق

فى هوى من ماس عجيا بقوام أهيف

خانه

ينجى النفس اعتدالا اذ تنفى قـ

رثا ان رام حرباً سـ لحظة المرحف

(محجر)

بدا وفى كف شمس الطلا نجلى

ونجل الحـاظه حكمن فى مقتلى

خانه

أمان ياذا الرشا من لحظك المرسل

قلى كليم بمن ناجى على الجيل

(نوخت)

ياها لا غاب عنى واحتجب وهجرنى لا بدنب والـبب

خانه

فى الهوى ما نابى غير التعب

واقضى العمر وما نلت الأرب

دور

جد بقربى منك يا صنوارشا وبوصلك كن لقابى منشا

خانه

كم كذا يا فاني ترمى الحشى بسهام أوقعتنى فى الوصب

(نوخت)

أيها المرض عنى كم كذا ذا الهجر يا أقصى مرام

سلسله

فى يقينى أن قينى الامان الامان منك يا فنان

دور

سیدی ما كان ظنى أن تعذبنى بيران الغرام

سلسله

من مجبرى أو عذبرى الامان الامان حسبي الرحمن

(سماعى ثقيل)

أفدى نـمـلا زان حلى

حسن علا بهجة اشراق

للصب حلا حين جلا

كاس طلا لى روق و قد راق

خانه

راح مزجت بشر آشوب
لاحت فحكت سناء كوكب
ما أعذبها من كف ربوب

سلسله

تبرى ضرى - لذة عمرى - منها سكرى

دولاب

أتيه بروض الامل وأحنى ثمار القبل
وأقطف ورد الحدجل

قفله

والطير قرا - ما سطر - مسترا - بالترجس والبان

(سماعى ثقیل)

(للمرحوم محمد اقدى عثمان)

ملا الكاسات وسقاني نجيل الحصر والقد
حياة الروح فى لفظه سباني لحظه الهندى

خانه

ملى لا نسل عنى وخلقى على عهدى
وانا من حسن رؤيته فاشجاني بظلمته
وأشرق وأزهرت وأطربت من الرصد

(مصودى)

ساقى الراح اسقيها أيها البدر التمام
فى اغتياق عاطنين - واصطباح لا سلام

خانه

ماس من أهواء تها صحت من نار الفرام
شمس راحى اجنليها وعلى الدنيا السلام

(مصودى) - (من تصليح المؤلف)

يقولون بحر المشق عذب لشاربه

نعم أوله حلو ومر عواقبه
وكم هائم فى المشق تاهت مراكمه
إذا لم تصدقنى والا فخره
سلسله

يادهر يا ميسال لا تصحب الأتذال

نعم صدق من قال

قفله

إذا شئت أن تصحب صديقاً فخره
فان لم يكن يصلح والا فنجبه

(دارج)

أنت المنع وفي وصالك أنا ميم عشق جمالك
خانه

وعدنى يا فمر ترزنى لا أنت زرت ولا خيالك
دور

تبعث تقول لى مع رسولك فكيف أنت وكيف حالك
خانه

حالى كاشتتهى الموادل من يوم فارقت انا جمالك

(سربند)

يا من لعبت به شعول ما ألطف هذه الشاميل
نشوان يهزه دلال كالقصن مع التسم مايل
لا يمكن الكلام لكن قد حمل طرفه رسايل
ما أطيب وقتنا وأهنا والمائل غائب وغافل



فصل السكران

(سريع)

خير الأفكار بدرى فى صفا خده الأسيل
من لفسن البان بزدى بالثنى حين يميل
خانه

سیدی لو كنت تدرى صرت من أجلك غليل
فاغتنم بالله أجرى واصطنع فعل الجليل

(خمس)

يا ساقى الندمان - املا واسقى - من صافى الأدنان
واسمع ذا الالحان - صوته يشجى - رنات العیدان

خانه (تلحين المؤلف)
خره فى الكؤوس تجلى كالدروس ونجى النفوس
وتروى الظلمان

- وله بقية طويلة - حيث ذكر مقامات عديدة فى
خاناته المرحوم الشيخ شهاب فى - فنيته غير معلومة
الآن لانها انتسخت من قديم عمليات تلحينها .

(خمس)

(تأقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)
طبي أنس ذو محيا أخجل البدر سناه
قد تبدي فوق بان فرأى البدر فناه

دور

صحت لما بان عنى قاي لا يبنى - واه
أنت فى القلب ولكن هل منام لا أراه

خانه

من عذبرى فى هوى من ماس تها ودلالا
حرم النوم باحفظ بنفث السحر الحلالا

قفله

ذو جبين لو تبسدى منه شاهدا المسلا
وسى الحور جبالا والندارى فى حلاه
(زرقند)

(تأقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)
عيد المواسم أنس وشرب
مع كل بام اليه تصبو
فاشرب ونادم مع من تحب
ان كنت حازم فالعيش نهب

دور

باكر صباحا للاصطباح
واستجل راحا مع المساح
واملا طفاحا من المباح
وانشق نسائم منها نهب
خانه (تلحين المؤلف)

قد هام قاي شوقا اليه
وكنم حبي حرصا عليه
فكل رعبي من حاجبيه
فك الطالسم سهل وصعب

(نوخث) (تلحين المؤلف)
هات يا محبوب كاسى واجل لى بنت الدنان
بين نسرين وآس فى رياض الأقحوان

خانه

يا فريد الحسن رفقا مهجنى كادت تذب
لم تزل لاهد ناسى أرغى منك الأمان

(سماعي قيل)

نجوم الليل تشهد لى بانى لا أنام الليل
ونيران الحشا تصلى وعشقك هدمى الحيل

سلسله

غرامي طال والهوى قال

ودهي سال يحكي السيل

دور

سألتك بارشيق القند بوصلك للشجي تسمع
وقبله فوق ورد الخلد والا من فك أصاح

سلسله

فانني يخال كالقنا العسال

وعنى ما كل الميل

(سماعى قنيل)

زاهى جبالك قننى لما زهى نور جينك
وسحر لحظك جرحنى بسهم قوس حاجينك
خانہ

الى مق ذا التجنى اسمع ووفى لديك
فقال لى عد عنى فالقدر باين بعينك

(مصمودى) - (من تصليح المؤلف)

ياغزالاً شرذا ولثومى طردا

سلسله

لا تطع في عدا سرهم هذا التفار

دور

كم أقامنى فى التوا من نخول وجوى

سلسله

لا تادنى فى هوى شادن خالى العذار

(أقصان)

صاح خبر قاتر الأجنان عز وجدى
حيث أجرى مدة الهجران بالعـد

سلسله

يألت لا - جمال القلا - فلقد سلا - قلى بوقدى

دور

يا هلا لا يفتن العشاق بالاشــــــــراق
وغزالاً حنه قد راق على الاطلاق

سلسله

ارحم فنى - بك اقتن - وجهك حسن - والحدود ردى

دور

يا خلى البال بالبلبال لوتــــــــدرى
كنت تمذر من بلى فى الحال بالهــــــــجــــــــر

سلسله

ظبي الحى - كن راحاً - ان الظما - للصبردى

(دارج)

حي ملك الملاح كل الظبا تخدمه
بدر سقى شمس راح تجلى وكسى فـه

دور

زاهى جينه صباح من لى بأن أنمه
والدمع بالسرباح ولم أطق أكنمه

دور

صادفته فى الخلا فاجر منى خجبل
ناشدته بلا ..لا ارحم قنيل الوجبل

دور

وهات كاس الطلا فقال مهلا أجل
باكر قيل الصباح فالوعد لا تخرمه



ومل على نغم العبدان مع الندامى كالفنص
خانه

من لى أهيل الغرام فى حب زاهى القوام
خالفت فيه لوامى وليس لى يوماً يدنى
(مصودى)

(تلقيت عن المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)
آه واشوقى لأوقات الوصال
والهوى نحوى براح الأتس مال
ويمنى فى حى مهد القفا بالتهانى قابلت منه الشبال
خانه

شبهت أن نخفى العيون سر الذى وجده مصون
والحب يدعو الجوى كن مفرماً بى فيكون

(مربع) (١) (تاجين المرحوم محمد اقدى عثمان)
اسقى الراح وافرح الأرواح
نور حينك لاح حنه فصاح
خانه

زادنى أشجان نيه غصن البان
حين بدا بالراح
قفله

بنفى يا صاح فى حلى الأفراح

(نوخ) (٢) (تاجين المرحوم محمد اقدى عثمان)
يا غزالا زان عينيه الكحل
لى غرام فى فؤادى منك حل

(١) - (٢) - ٣ - لم يلحن المرحوم محمد
اقدى عثمان من نوع الموشحات فى غير هذه النعمة
غير هذه الثلاث و (سماعى ثقيل) مقام راس -
وهو (ملا الكسات وسقانى) .

فصل الحجاز كار

(شبر) (تاجين المؤلف)

كشفت الصبح انثاما وجلا عنا الظلاما
فاجل لى صرف الماداما مشرقاً بين اندامى
خانه

يا فريد الحسن واصل مخاض الود الأمين
فى هوالك يا ابن الأصايل ذبت وجداً وغراما

(فاخت) - (تلحين المؤلف)

حامل الهوى تمب يستخفه الطرب
أن يكى شقى لى ليس مبه تمب
خانه

تضحكن لا هبة والمحجب ينتجب
تعجبين من سقى صحتى هي العجب
* * * (مربع) - (تاجين المؤلف)

مزق بصبح الحيا أنسار الظلام
واشرب بكأس الثريا من شمس المدام
دور

واخطب جمالاً بهياً من بنت الكرام
صهايا طابت هنيا فى روض الخزام
خانه

يدبرها ذو محيا مسكى الحتام
كالبدور يبدو سدا من تحت القمام
قفله

طبي يفود الكعبا فى أسر القرام
ويستبي اللودعيا من سحر السكلام

(دورروان) - (تاجين المؤلف)

اصرف همومك بالأحان تغنيك عن بنت الدن

ان زردنى أو تنب عن أعينى

كم بدا نجم ونجم قد أفل

خانه

لا تزدقني غراماً بالجنا ما الجفا الألباب الفزل

يا غصناً صغ من ماء الصفا

واكتسى بالحسن أنواع الحلل

دور

ماس من أهواء نبهاً واعندل

بقوام علم الصب الفزل

حبر الأفكار لما أن بدا

جدد الآنس وهمى قد رحل

خانه

مد جفاني قد جفا جفني الكرى

ما احتيالى بالقوى ما العمل

دع ملاهى فى غزال وجهه

فان نور الشمس فى برج الحمل

(سماعى ثقيل) (٣)

(تاجين المرحوم محمد اقدى عثمان)

فتنا مطرب الحان وهانا بألحان

وبتسا فى صفاء راح وصفو بين ندمان

خانه

وبات البدر فى تم وابل الشعر سكران

(محدودى)

هل الملل العيد فوق الجبين القريد

والليل من صدغه بدا بصبح الحيد

دور

أخت السريا لاحت نسق بشمس باحت

شامات ملك فاحت فى الخدذى التوريد

خانه

القد غصن أهيف والاحظ سيف مرهف

والريق يحكى القرف من در ثمر نصيد

سأله

أدر كؤوس الراح فى روضة الأفراح

يا كوكب الاصباح واصل ولا تقنيد

قفاه

يا لله كنسوا اللوم فى حبه يا قوم

جاء بشهر الصوم فقات جاء العيد

(دارج) - (تاجين المؤلف)

يا ترى أظفر بالوصل ولو فى الكرى

أو أرى غرس تمنى قد أنمرا

دور

بى رشا مرماه فى فلول الحشا

ان نشا يشرب خر الدن حتى انتشى

خانه

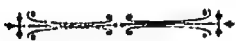
ما مشى الا رأينا ملكاً مددهشا

صورا كما اقنصته شهوات الورى

قفاه

لوسرى فى مقلة الوستان ما استشررا

أوجرى فى أذن المضى به مادرى



فصل التهاوند بأنواعه ❦

(شبر)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

بالتهاوند الكبير منشد الشدشدا

وطلا الريم التبرير مطاماً صبح الهدى

خانه

بالصبا يا بدر أنسى غن والجيجازكا.

عندم الخلد التضرير نار وجدى أوقدا

(رمل)

(تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

أي ظي لوا عني بعدا بالوصل تكرم

فالحب كوى قلبي ففدا ولهان مقيم

خانه

يا بدر سما بالحسن سما أسرفت بهجری

قدذبت جوى أرجو کرما من یرحم یرحم

(دور روان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اشطع وهم يا ابن ودى واغنم صفاء الزمان

واشرح أحاديث وجدى ما بين أهل المعاني

خانه

يا مناني ومراي أدر كؤوس المدام

رضاك بدرى وقصدي وبقي والاماني

(مخمس) - (للشيخ محمد الملوب)

(١) رشيقي القدح لوالحيد بطيب الوصل لي أنتم

(١) لم ياجن الأستاذ من نوع الموشحات

في جميع المقامات الاخرى غير هذا الموشح - وآخر

(مربع) مقام (چهارگاه) - وهو (جل منشی

حسنك الفضاح) .

وزاهی ورد خده الحید من اورد انندی أنتم

دور

فيا مبدى سرورى عيد وطب نفساً به واغنم

ليالى وصل حبي عيد وأوقات الاقسا مفنم

خانه

صفا وقتي وأيامي بوصل الجؤذر الربرب

وصحت فيه أحلامي وبابل أنسا أطرب

قفاه

أدر قرقف لمي جامي بروض الأنس لي واشرب

وحبي مفرمك يا سيد بأنم الحيد والملبم

(سماعي قفيل)

لما بدا يتنى حبي جماله فتنا

أوما بلحظه أمرنا غصن اثنتي حين مال

خانه

وعدي ويا حبرني من لي رحيم شكوتي

في الحب من لوعتي الا ملكك الجمال

(مربع) - (تلحين المؤلف)

صاح قم لاجان هيا نخدتى بنت الدنان

كأسها نعيم الزيا شرها ييري الجنان

خانه

بين ورد وشقيق وحيب وصديق

هات لي كأساً هنيئاً حيث قد طاب الزمان

(أوفر) - (تلحين المؤلف)

ما خلت ان السوسنا يحمي لبيب الجلتار

حتى نظرت الى جني وجنانه تحت المذار

خانہ

فر تكتنفه السننا فتخاله شمس انتهار
فاذا رنا واذا انتنى ساب الوقار بلاعقار

* * * (نوحث) - (تاجين المؤلف)

ياولاء العشق قلوا من ملاهى فى غزال
لا مقام العشق سهل لا ولا حب الجلال

خانہ

مهجتي كم حل فيها من تباريح السقام
مسمى ليس يمل فأتروا قبالاً وقال

(سماي ثقيل) - (تاجين المؤلف)

يا زاهى الليل هديت الحيل
زرنى فى الليل فى جر الذيل
فى الحب أهيم والقلب كليم
والدمع سحيم ولوجد مقيم

خانہ أولى

للحسن أميل من كل جيل
كأنقص يمل والقدر قويم
بدر قد لاح يزرى الاصباح
نفره وضاح كالدر نظيم

خانہ ثانیہ

وجدى فيه لا أخفيه
لى من فيه راح ونديم
لم أرض سواه لو طال نواه
قاي بهواه لا زال سليم

خانہ ثانیہ

فارحم بدرى مضاف المهجر
واغتم أجرى فالجسم سقيم
حبنى قد حان سربى للحنان
صوت الألحان فى السمع رخيم

(أقصاق) - (تاجين المؤلف)

قم بنا نجلو الحيا فى رياض الجلتار
وامزج الكسات بها بلهى فىك الدقار

خانہ

فمضى أن أنملى بعد ذيك البعاد
وادنو يا باهى الحيا وتفضل بالمازار

❦ فصل البياتي ❦

(شبر)

زالت الأتراح عنا بانفنا للحيث
وحمام الدوح حنا فأجاب الفندليب

خانہ

وأينس الروض غنى والبلايل للصباح
ملك الألباب منا متقن الفن العجيب

(مربع)

طاف بالأقداح ممشوق الدلال
قدد للقصن يزرى باعتدال
قدسباني طرفه الوسنان وبراني عارضه الوسنان

(خمس)

لما بان حبي الفضبان اتقى فى الحشا نيران
لما بان حبي حان فاق غصن البان
صال جال غال دمي يجرى كالغدران
فى هوى خل منصفان من لاء أمسى سكران
واتنى نحوى يا جان أزرى بالسران

(سلسلة حجاز)

يا عدولى دعنى فالهوى جنفى
والدمامه فى تيجلى كالمرور

(سلسله عشاق)

المدام — قرقف والحبيب ما أنصف
خذ بيد المدنف آم أنزع كؤوس
قفله

صال جال غال أكر الصب الوهان
مرنحي غفو الرحمن في يوم عبوس
منقذى عند الميزان. أشرف العرب ان

(مدور)

في سفينة المرحوم الشيخ شهاب مكتوب ان
هذا الموشح أصوله (خفيف) مع ان أكابر
الموسيقين في مصر لا يلقونه الا على المدور -
فضلاً أنهم لا يعرفون أصول الخفيف اصالة على
غيره كما تكلمنا فيما سبق في قسم الأوزان .

ان الهوى قضى شرعه ذلة الأسود
يستحسن الرضى عند ما مات القدود
خانه

آه عند ما نضاً سيف لحظ من الفمود
كم قلت اذ هجر الجفا قاصم الظهور

(نوحث)

جل من أنشاء بدرا في حلى انسان
من لـاء زاد سكرنا واثنى نشـ وان
قد به الفتنك مغرى يا لـه مران
حامياً من ورد كوتر تنـه اله اطر

دور

بدر تم حاز حسناً ينجل الأقبـ ار
وحوى في الحسن معنى حـير الأفكار

ان ثنى فاق غصناً ماس بالأشـ ار
مفرد كالصبح يظهر فرقه الظـ امر

(نوحث)

اجموا بالقرب شملى واسمحوا لى بالتلاق
وصلوا بالود حبلى فالتوى مر المذاق
نال أهل المشق قبل فى الهوى ما لا يطاق
من رأى فى اناس مثلى من تباريح الفراق

دور

يا ملوك الحسن رفقا بمساكين الفرام
ارحموا من هام عشقا وتغشاه السفام
أنا لا أنفك رقاً عنك يا أقصى مرام
فنداركنى بفصلك واطف نار الاشتياق

(سماعى ثقیل)

ألا يا من سلب عقلى بلا ذنب
ومن حبه سكن من داخل القلب
أنا ما اقدر على ذا الحال يا صبي

ولا أحبي سوى بالوصل والقرب
سلسله

أنا راضى بمحبوبى وهو سؤلى ومطلوبى
هواه نقلى ومشبوبى

اذا جاني زول همى مع الكرب
وان قالوا هجر ربك ذهاب لى

(سماعى ثقیل)

أيا مرادى الى كم هذا الجنا والدلال
أما لوصلك دليل

عامل محبك باغفك يا من حوت الجمال
فاهجر ما هو جيل

خانه

كيف العمل ماصيني دمي على الحد سال
راعي الحديد الأسيل
واكفف سهام الواحظ ولا تروم النزال
اني بجيك نزيل

(مصمودى)

كحل السحر عيونا فوق توريد الحدود
وازدري الأغصان لنا حسن ميدان القدود
والظبا تسطو علينا بيمون نجمل سود
حكمت بالفتك فينا مقلة الظبي الشرود

خانه

خده لاصب ورد ولسيف الالحظ جرد
كامل الاوصاف الاغيد مدغدا في الحسن مفرد
قفله

باسم الثمر يرينا في اللمى عذب الورود
يخجل الدر الثمين نظم هاتيك المقود

(دارج)

بالذى أسكر من عرف اللمى
كل كاس نخمسيه وجب
والذى كحل جفنيك بما
سجد النجر لديه واقترب

خانه

والذى أجرى دموعي عند ما
عند ما أعرضت من غير سبب
ضع على صدرى يمسك فما
أجدر الماء باطفاء الاله

- فصل ثان من البياتي -

(تقبل مصري)

- وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتبعة في
الآثانة نصف ثقيل .

نزهة الأرواح بدرى قد حوى كل الكمال
وسبي النزال جار ما رعى الجوار
لفصون البان يزرى قدمه بالاعتدال
اذرنا ومال صار يلب القرار

خانه

من فتور عينيه لجرى والمحب هذا النزال
بالظبي الصقال جار ما لنا فرار
في رضاه حار فكري لو يكون بعد المطال
راخي الدلال زار شرف الديار

(ورشان)

قاتل بفتح السكل شاغلي به عن شغلي
قام مائساً كالأسل يثنى بعطف ثمل

خانه

خصره نجيل أبدا يشكي ارنجاجة الكفل
لو طالع البدر بدا غاب قائلاً واخجل

(خمس)

ليت شمري هل دروا أي قلب ملكوا
وفؤادي لو درى أي شمس سلوكوا
حار أرباب الهوى في الهوى واربتكوا
أترى هم سلدوا أم ترى هم هلكوا

(غمّی)

أوامن ذل السؤال ومن أواه ابنس ما يرى لي
لا بد ما تصفو الليالي صفوا الجلال

دور

نار الآسى ما بين ضلوعى يا فاني ارحم ولوعى
سالت على خدى دموعى مسلسل

(نوحه هندی)

يا محجل الأتار بالحسن والأنوار الى متى أعذار
قاي اشتعل بالثار

دور

نفر كشى حالى فى الهم يحلى عطفاً على حالى
وارعى جوار الجار

(محجر)

جماعى غرامى لمنقه مثل
وزادى هيامى وكيف العمل
وكاذى مؤانس وعنى رحل

سلسله

يجب السمر ونقر الوتر
وشرب المدامه فى ضوء القمر

دور

ناديت يا مفدى يا زين الملاح
دمى قد تبدى من عيني وياح
وما كنت ألقى له من براح

سلسله

نهارى فكر ولىلى سهر
رنى لى حبيبى لالى نظلر

(مصمودى)

أملى بحيانك قل لي لم لا ترحمنى
فأغث وارعى لودادى سلبوا عقلى وفى

دور

بلى من حال قلى فيك يا ذا الحن
سیدی رفقاً بفؤادى قد جرحنى سهم الجفن

(مصمودى)

يا هلالاً لاح بجلى فوق غصن من أراك
دمت للإحسان أهلاً يا هنا عين نراك

خانه

جد لصب لو تسلى ما تسلى عن هواك
وعن الأهل تخلى وهو لم يشق سواك

(سماعى قیل)

يا حلو الامى والمبسم يا مزرى اعتدال الأغصان
واصل لاهمى وارحم وانم بالوفا والاحسان

خانه

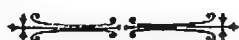
من يظلم محبه يظلم يا حاوى البها يا فتان
واصافى واجرى اغم اتى آن وصلى قد آن

(أفصاق) - تلقينه على المرحوم أحمد أبى خليل

حب سلى قد دعانى أركب الأخطار
وغدا قاي يعانى أعظم الأكدار

خانه

ليت لا كان غرامى لینه ما كان
فم وقد جبر هيامى واصطبارى بان



فصل الصبا

(مزيج)

صفا وقتي بنديمانى وحانى
ومحبوبى بألحانه شجائى

خانه

وسعدى بالهنا أسمى مدائى
والأفراح - ولذات القناتى والثانى

دور

أدام الله لى أوقات سعدى
وأوفى منيتى بالوصل وعدى

خانه

به نلت المنى مذ حبل عندى
والأفراح - أدبرت بالهنا أول وثانى

(محجر) - (تلحين المؤلف)

دع عنك مجرى وخل التجافى
قد عيل صبرى وما الوجد خافى
قم واجل بدرى شمس السلاف
ما زال ظنى بوصلى قويا

خانه

أضنيت جسمى يا ذا البعاد
وازداد همى وطال التمادى
يا ليت سقى شنى بالوداد
جد بالتمنى وأحسن اليا

(أوفر)

غضى جفونك يا عيون الترجس
منك استجى اتى أقبل مونى

خانه

نام الحبيب فذبلت وجنانه
وعيونك شواخص لم تنمس

(نوخث)

رشيق القبد خان عهودى وقد نكر ودى
أسرنى فتى مانكى تركنى هائم بالصد والبعد
دور

وبعدى عنه أفنى وجودى
والقلب فى وجدى
سباني رماني ضناني
بقاني خده وشمره الجمعدى

(سماعي ثقيل)

أهوى رشاً سهامه عيناه بالاحفظ بصيب
قلب العشاق

يهوى تلقى ومهجتى تهواه والأمر عجيب
عاشق مشتاق

خانه

أقسمت إليه بالذى سواه حاضر ومجيب - قيوم خلاق
لا أعشق غيره ولا أنساه

لو مت غربى فى أرض عراق

(سماعي ثقيل)

يوم تزورنى عيد أكبر يا رشا خلو الشيم
غنج لحظه قد سباني حاجبه خظ القلم

خانه

يارفاقى ساعدونى قد صبح جسمى عدم
قل صبرى ما احتبلى هكذا ربى حكم

(مسمودی)

أنا لا أسمع المليم في رشا سهرى القوام
حبه في الحشى أقام
ان جسمى غدا كلیم من الحاظیه لا كلام
هو منى القلب والسلام
خانه

رحم قدمه غدا قومیم قدخوى اللطف باحتشام
ليس في مصرها وشام
مثله أقتن الملاح بالחסن وباطفر
لم يزل غير من صبر

(مسمودی)

(تلقية عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

طاب وقتى طاب وانمى غنى
وجلا الأكوام أكل العين
دور - بدر حسن لاح وجهه الفضاح
فيه لا بأراح غبت عن أبى
دور - قدمه المران فاق غصن البان
طرفه الزئان سل سيفين
دور - ماس كالتنصن في ربي الحسن
آه لو بدنى قره العين
دور - في الحشا قدصال لحظه الفصل
وبدا بختال تحت بردين
دور - يا أخا العجب لا تطل عني
قد غدا قلبي بين سكرين
دور - خر أشواقى ع-بن تریاقى
قاملا يا ساقى منه ك-بن

(مسمودی)

بالله يا سيد الغزلان ام—لا ودیر
على رياحين البستان جنب الة—دیر
واترك تحاميل المهجران يا قسان - يا منصان
لش مجرتنى - ما رحمتى

يا بدر لا تهجرنى من وصلك لا تحرمنى
واترك ما مضى - واملا الكاس - لاجلاس
غاب الرقيب
دور

من الحواجب والالحاظ خذلى أمان
قد اذنت من الوعاظ أهل الیان
حيي حلو الألفاظ لاما مال - فى الأطلال
أحرق مهجنى - أجرى عبرتى
لا تبعد عن أعيانى يا سيد أهلى وأعيانى
واسمع بالرضا - يا مياس قل الب—اس
أنت الحبيب

(دارج)

سبحان رب كملك بالحسن سلطان
هل أنت يا حبي ملك فى شكل انسان
أو أنت بدر فى فلك أو ظبي نعمان
سلطان آمر - مالك مناظر - تحكم على أهل الفريق
وربع عامر

دور

قصر يحقك ذا الصدود ما ذا التجافى
ما آن يا خلى تعود ولى توافى
فليس صادق فى الهود صب خلافى
خانه

تحت الاوامر بالروح أخاطر عى أفوز برش فريق
فاق السكاكر

فصل ثان من الصبا

(شبر)

يا حسن المعاني يا زهرة الأرواح
حسك قدسباني مفرد أوحده في الزمان والحدان
فيه سرى باح والهوى فضا
دور

ليس لذلك ثاني بين الوري يا صاح
زاد به افتتاني بدرى عمرى مذأرائى خدقائى
بالهيا وضاح صبغة الفتاح
- وبهضم يضع فيه نوا - فيصير (ياتياً)

(نوخ)

هات بدرى شمس راحى واسقنى جاماً خجام
بين ندمان صباح يا مدلل باحتشام
خانه

سما وقت الصباح تحت أستار القمام
لا تدع مشناك صاحى وتفضل بالمرام

(سماعى ثقيل)

املالى الأقداح صرفاً واسقنيها في الصباح
شربها نهياً وعجبا نورها كالفجر لاح
خانه

آه من خره قديمه شربها ببرى السقيمه
طالع فيها سميد
كلام قد هام عشقاً فهو سميد في الصباح

(سماعى ثقيل)

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكانا هلالين عند النظر

فلم أدر أيهما قاتل

هلال السماء أم هلال البشر

خانه

ولولا التورده في الوجنتين وماراعنى من سواد الشعر
لكنت أنظن الهلال الحبيب
وكنت أنظن الحبيب القمر

(مصمودى) - (تأقيته عن المرحوم أحمد أبى خليل)
لازمه

حلوا الشبايل يا قوام البان قم واجل كاس الراح بالالخان
دور

لاح الثاغرفسا المفتون لما أبان الأولو المكنون
وقد سقاني من ماء الحالى شهد أشمياً يذهب الحزون

دور

ريم غدا بى الما بالعيد والحد زهو منه بالتوريد
قد سل سيف الالهظ بالتهديد

من منجدرى من طرفه الوستان

دور

ساقى الطالا بالكاس لما حى

ميت الهوى بالوصل أمسى حياً
قد لاح بدرى أو اننى خطياً لما بدى يحلى على الندمان

(دارج) - (تلحين المرحوم الأستاذ أحمد أبى خليل)

اليوم يا بدرى نزيل الهموم
ونجتمع مثل القمر والتجوم

ونحنسى صرفاً كؤوس الهنا
بين الدامى في ظلال الكروم

صبا كانت قبل خلق الوجود
تجلى لدى خطابها بالمقود

لها صبا آدم وموسى وهود

ونال ابراهيم منها اليهود

(وعلى وزنه وفي معناه قول)

هل لك في شطاء بنت الدهور

تسى بها هيف رقاق الخصور

زنجية اللون ولكنها

تخجل في الكسرات نور البذور

لولا سنا بهجتها ما اهتدى

في ظلمة الليل النسا السرور

تيك عن كسرى وأشباعه

وعن ملك الروم بهرام جور

لو مر بالموت لها فجة

قاموا نشاوى من خلال القبور

يا صاح ما الغفلة في شربها

باكر فالتذات الا البكور

واستجلبها عذراء مشتولة

أم الرهايين وبنت الديور

ما بين ندمان اذا استنطقوا

أغوا عن الشادى وصوت الزمور

هذا هو العيش فكن عالماً

ان حياة المرء حقاً غرور

(دارج)

يا ليل ان الحبيب وانى فشد يا ليل دهم خيلك

وانهض ورد الصباح عنى دخلت يا ليل تحت ذيلك

وأنت يا خل فاعتقنى ومل على بكل ميلك

فصل البوسلاك - والعشاق

* * (شبر) - (تلحين المؤلف)

ونظي سقاني من مراشف ريقه

مداماً من الراح الحلال حلالي

خانه

أدار لي الكاسين خراً وريقة

ونزهني عن جفوة وملالي

(رهج) - (تلحين المؤلف)

يا أيها الظبي الذي حركاته شرك الأنام

ما ذا فعلت بعاشق قاق الحنى يادى السقام

خانه

جم الهموم منيم دقف بحبك مستهام

يهتز من طرب اذا أنعمت يوماً بالسلام

* * (مربع) - (تلحين المؤلف)

يا بدرتم في سماء الجلال اذا تبدى غاب شمس الضحى

لا تحرق الصب بدار المطال فانه من سكره ما يحسا

خانه

وارحم فؤاداً قد كواه الغرام

واجعل له في القرب يوماً نصيب

قفله

واسمح لمضى يا شقيق الملال

بالوصل وأترك في الهوى من لحا

(نوخت) - (تلحين المؤلف)

صاح حان الروض يا كر لها فاطر صاح

وعير البان عاطر وشيم السورد فاح

ينفش الأرواح

دور

وهلال الحسن باهر فوق غصن القد لاح
طرفه الوستان ساحر هتك البيض الصفاح
وأدار الراح
خانه

اغضم أنهي الموارد من رحيق أو شقيق
حيث هام الجلام ساجد في يد الساجي الشريق
لهم الابريق
قدوم

خسرة لو شم عابد طيب رياها العيق
اندا للجان عابر نافيا قول الاواح
برشف الأقداح

(أفصاق) - (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوك وان لم تسمع

دور

ونديم همت في غمرته وان شرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

جذب الذق اليه وائسكى
وسقاني أربما في أريع

دور

غصن بان مال من حيث التوى
مات من بهواه من فرط الجوى
خفق الأحشاء موهون التوى
كلما فكر في البين يكي
ويجه يبكي لما لم يقع

(فيه ثلاثة ضروب : محجر - وستة عشر -

(وسمى دارج)

بدت من الحدر في هيكل الأنوار
تزهو على البدر ونخجل الأقدار
من ريقها خرى وتفرها الحمار
سلسله

قم يا ساقى الراح نستجلى الأقداح
واملا لي - جريالي - نجلى لي - يا صاح
أهي أهيأ سكرى مع الملاح

(سمي ثقل)

قم بنا حان الحيا واجلها صرفا عليا
قد أذبت القلب
يكفى قلى بالسلام وانظرا ليا لانكن تفضب
دور

هات شمس الراح هيا من سناياك السرايا
نفرك الأشب

منه الطلا لي حلا مادمت حيا أيها الكوكب

(دارج)

ناح الحمام والقمرى على الفصون
أورث اقلنى المضى كل الشجون
العشق ما هو هين كله فنون
من له حبيب يسى له في ليل ماسى
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسى
دور

جاني حبيبي بدرى وقت الصباح
راخى جداول شعره بعيون ملاح

— قد تلقينا هذا الموشح البديع وهو
بمخلاف (الدارج — الجهاركاه) المعروف عند
المشتغلين بمصر الآن — أما هذا فهو القديم
المعول عليه — ولكن لما كانت خاناته قد نسخت
عمليات تلحينها بموت حفاظها — فقد لحنا جميع
خاناته من قوة الدور الأول منه تماماً كما شهد
بذلك كبار الملحنين الذين يميزون الفروق بين
الترشحين وبعضها — وكان له كما هو مكتوب في
سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب تلحين آخر
(جهاركاه) أصول (أربعة وعشرون) أيضاً
ولكنه فقد من زمن مديد ولم يعلم بالضبط
تاريخ اندثاره .

(أربعة وعشرون)

كللى — يا سحب تيجان الربا بالخللى
واجعللى — سوارك منمطف الجدول

خانه أولى (حسينى)

ياسما — فيك وفي الأرض نجوم وما
كلا — أغربت نجما أشرق أنجما
وهى ما — تهطل الا بالطلا والدمى

قفله

فاهطلى — على قطوف الكرم كى غتلى
وانقللى — للذن طم الشهد والقفول

خانه ثانية (أوج)

تنقد — كالكوكب الدرى للمرصد
يتنقد — فيها المجوسى بما يتنقد
فاتند — يا ساقى الراح هبها واعتمد

حيث أقبل نثره قال لى مساح
لكن على شرط آحى واعمل خلاصى
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسى

(دارج)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القباني)
راق أنسى بالندامى وانجلى كاس الطلا
مذى بدى نور وجودى فى مقامات الملا
فارتشف طيب مدامى من لى نثر حلا

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والامانى تبسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الانس اغنم

دور

يا حبيبى رقى نحوى وتمطف بالكرم
أنت سكرى أنت نحوى أنت محبوب الشيم
كم وكم يا بدر تلوى نحو بنات العلم

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والامانى تبسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الانس اغنم

دور

دمت يا سامى مقام فى سرور وارنياح
وعلا قدرك سامى فى اغتباق واصطباح
لم يزل جودك نامى وهو لثراجى مباح

سلسله

وبه جمعت لطفنا شمل أنس منتظم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الانس اغنم
— وله تلحين آخر حسينى عشرين (دارج)

قفله

وامل لى - حتى ترائى عنك فى معزل
قذل - فالراح كالمشوق ان يزد يقتل
خانه تالته (شاهناز)

مز ظلم - فى دولة الحسن اذا ما حكم
فالسدم - يجول فى باطنه والتسدم
والقلم - يكتب ما سطر فوق القمم

قفله

من ولى - فى دولة الحسن ولم يعدل
ينزل - الألساظ الرشا الأكل
خانه (راست نوا)

لا أريم - عن شرب صبا وعن عشق ريم
فالنعم - عيش جديد ومدام قديم
لا أهيم - الابهذين فقم وانديم

قفله

وانهل - من أكؤس صورن من صندل
أفضل - من نكهة الصبر والمندل
خانه (محبر)

هل يعود - عيش قطعناه بوادى ذرود
والجنود - فى حضرتى تضرب جنكا وعود
والحدود - فى معزل عنا غدا لا يسود

قفله

عدلى - لا تذلونى فالهوى لذلى
ما الخلى - فى الحب مثل العاشق المبتلى

خانه

أسفرت - ليلتنا بالأنس منذ أقمرت
بشرت - بملتقى المحبوب واستبشرت

شمرت - فقلت لظلماء مذ قصرت

قفله

طولى - يا ليلة الوصل ولا تخلى
واسلى - سترك فالمحبوب فى منزلى

(مريع)

لىلى الوصل عندى عيد وأوقات اللقا مقم
وقربى من ملك التيد لأراض الحشى مرهم

خانه

وجوبى للفيافى اليد وخوضى فى الدجى واليم
وأشجاني مع التسيد دواى شوق المحكم
- وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة .

(مريع)

ياندى دور الأقداح واسقى يا يدى
من مدامه تنفش الأرواح فى رياض الزهر

سلسله

استنبا وانديم خمره تبرى السقم
واستمع قول الحكيم

قفله

ان أداوم شربها يصاح زال عنى ضرى

محجر

محجرتى حيبى ولا ذنب لى
وزاد بى لهيبى ولا رق لى
ناديت يا طيبى بالله رق لى

سلسله

غزالى محجر وهى نقر
وخلف لعينى البكا والسكر

سوحى فى القفار أليق بى يا حبي
فى عشقك جهار

(ستة عشر)

هبت رياح المحبه فحركت غصن قابي
وبت أهتر طربه اليك يا اب لبى
خانه - (تاجين المؤلف)

يا ساقى الراح تنبه هيا فقد طاب شرى
واحزن عني بشربه وأحي قلبى بقرنى

(خمس)

بدرى أدر كاس الطلا فالراح لامضى حسلا
شمس نجلت وانجلى عني الفاء فاسمع ولا
سلسله

يا فاتنى يكفى شجون . ضناك قد ذاق الزون
خانه

ما الصبر الا جدلا والحب لا يبرح ولا
خلى - من لى - خلى - ذلى - بين الله - لا
دور

شردت عن عيني الرقاد والجيم أضناه البعاد
فارحم فنى برعى الوداد يا من تملكك الفؤاد
سلسله

بالله دع عنك الصدود ورق لى واسمع وجود
خانه

هجران منى والقلب يفضى الى ذوب الكلى
فاشقى - ضعفى - يكفى - لطفى - يا من حلا

(مدور - شاهناز)

زارنى المحبوب فى رياض الآس
روق المشروب وملا لى الكاس

دور

بكيت لاجل خلى بكاء شديد
تلفت وقال لى بكاك لا يفيد
سلسله

سرك لا تنوح به لمن لا تريد
يشيع الخبر وتدري البشر
تصبر لحكم القضا والقدر

(محجر)

يا قوم البان يا زين الملاح
يا أخا الفزلان يا فجر الصباح
خانه

جد لمضناك الهدى أمسى رهين
واغنم الاحسان مالى من نجاح

دور

يا أمير الفيد يا بدر التمام
يا طويل الحيد يا حلو الكلام
خانه

طف بكسات الطلار اناف الأنين
واترك الهجران ما قتلى مباح

(ستة عشر)

كثير النفار واصلى وارحمى
ما عاد اصطبار
وارعى لى الجوار واملا لى جريالى
بكاس المقار
خانه

مالى من قرار - حالى - عذالى - ما أنا سالى
وأبن القرار

تفره المرغوب عاطر الأنفاس
فاز بالمطلوب من له قد باس

دور

قلت له يا زين يا رشيق القد
يا كليل العين يا ندي الخد
كم تطيل الين ما تنق بالوعد
صرت فيك مسلوب دون كل الناس

(دارج)

أهوى الغزال الربري باهى الجمال
حلوا المرافف سكرى ريشه حلالى
أحوى حوى كل المحاسن والكمال

إذا نبدى يجبلى مثل الهلال

خانه

يا غاذلى قصر ملامك عن غزالى
جانم على أمان - روحم على أمان -

ما للعواذل فى هوى روحى ومالى

دور

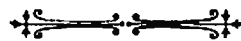
كاسى حبل ولقد ملئ من صرف راحى
والليل طال والحب قال دور قداحى

قم يا نديم فيها وقم وقت الصباح

ما احلى الوصال والاتصال ويا الملاح

خانه

عجبكم مفرم بكم سكران وصاحى
جانم على أمان - روحم على أمان
حاشا أضام عند الكرام أهل السباح



فصل ثان من الحجاز -

(مرابع)

غصن بان قد نبدى بالمحاسن والجمال
يا له ظبي مفدى قد سبي بدر الكمال

دور

وحوى فى الثغر شهداً ذا الرشا عذب المقال
وأمر بالظفن أسداً منه بالسحر الحلال

(مصمودى)

هجرنى فدعنى بالعماد اتخب وجدى
وخلى دموع العين تجرى على خدى

سلسله

دموعى جرت فى الخدود وحي بدا بالصدود
ترى يا زمانى تعود وأنظر حبيبى عندى

دور

ألا يا صبا مجدى متى هجت من نجد
لقد زادنى مسراك وجداً على وجدى

سلسله

حبيبى رشيق القوام وريقه شقيق المدام
أنى فى دياجى الظلام وجادلى بحل البند

(نوحث)

يا غزالاً قد أعار الظبي تكجيل العيون
وغصناً قد أعار الروض ميلات الفصون

سلسله

بالذى ولاك حسناً - رق وارحم - صب مفرم
بالجوى حيران

قفله

أوف وعدى وتفضل وأزل عنى شجون

(نوخث)

هل يرى في الناس مثلي عاشق مضى متيم - ومغرم
رق حتى صار وهماً حار فيه من توهم - فسلم
شاكل الحصر الذي قد دق معنى ليس يفهم - فيعلم
حارث الأفكار فيه اذ حوى الكثر المعلوم - وحكم

(نوخث)

املالي يا دري من صافي الأدنان
واجابها يا بدري يا حور الحسنان
خانه

املالي يا صاح راحي واجل لي الأقداح
من مدامه تبرى فؤادي الظمان

(سماعي ثقيل)

مائس الأعطاف - تمني - بالميون الوسن
كامل الأوصاف - ذا الحنى - معجياً بالحن
خانه

يا أملى - صل بلى - ما جلى - في وجلى
ما من الانصاف - تهجرني - يا شقيق الفصن

(سماعي ثقيل)

يا غزالاً ماس عجيباً بالقوام السميري
امنح النظمان شرباً من لسان الكري
خانه

واعتر حالي - يا غالي - لوم عدالي - يحلى لي

(أقصاق) - (تصايح المؤلف)

هات استقي يا ساقى هات شرب المدام نور الحياهات
وامزج بها ماء الحياه ماء الحياه من مرشنتك
وانحف بها من تحفك

دور

بين الدور بالشمس دور يا بدر في أفق السرور
واصح على عقلي ندور حتى أكاذ لا أعرفك
كن بي رؤوف ما أراؤفك

(دارج)

غنق المليح الغالي فداء مالي
لا مشق ما انا سالي لو طال مطالي
سلسله

دمي انسجاما يحكي الفصا
يا مسلمين الشامه تلاف حالي

دور

دير المدام ياساقى وشنف الكاس
لأنها تربياني من يد مياس

سلسله

شرب المدامه يبرى السقاما
يا مسلمين الشامه صلاح حالي

(سربند)

ساعد الغزال المخضوب بات لي وقا
عند ما الغزال الرعوب جاد بالاقا
ما احسن المحب والمحبوب شامانقا
أو تسادما بالمشروب أو توافقا

سلسله

ما ألد عندي يا ناس خمره المدامه في الكاس
واعتاق خلى المياس

الها حصل والمطلوب ايش عاد لي بقا
ليلة الماده مكتوب ما فيها شفا

❦ فصل ثالث من الحجاز ❦

(شبر) - (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
برزت شمس الكمال من سنا ذات الحمار
أقبلت والبشر قال احتسوا رشف العقار
خانه

يا خلي البال دعنى من ملام لا يفيد
وأترك العذل فاني قد عدت الاصطبار

* * (ورشان تكرير) (١) (تلحين المؤلف)
عاذلى في الأغيد الأانس لو رآه اليوم قد عذرا
خانه

وردة بالحد أم خجل ريقة بالثر أم عدل
نقل بالردف أم كدل كحل بالعين أم كحل
دور

يا لها من أعين نفس جابت للتناظر السهرا
خانه

نصب العينين لى شركا واثني والقلب قد ملكا
قر أنجى له فلكا قال لى يوماً وقد فحكا
قفاه

أنجى من أرض أندلس نحو مصر تمشق القمر

نوخث (تكرير) - (من تصليح المؤلف والخانة له)
ذكرت وارجع الصبا صبا على جر النضا
أهلا وألفين مرحبا بمن يذكر ما مضى
خانه

أجانبنا واحربا واحزنا ضاف الهضا

(١) - ولكن معلوماً ان مقام التكرير يقر

على انراست .

قفاه

البين خلاني هبا والحيكم لله والقضا

(مصودى)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
وجنات القيد من تحت القناع
نور صبح العيد يكوها الشماع
وليلالى العيد وقت الاجتماع
رووق التوحيد كاسات السماع

سلاه

ان نهم فهم بالرشا البسم
ياسليمى عيى وقت النداني

دور

بسوى محبوبي قلبي لا يسم
واللقا مطلوبى اذ فيه التميم
فاملا لى كؤوبى صرفاً يا نديم
واشف بالمشروب صبا ذا التيساع

سلاه

ان نهم فهم بالرشا البسم
ياسليمى عيى وقت النداني

(نوخث) - (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

- ويأتي أيضاً على أصول (الدور الهندي)

اذا كان الغرض القاء بسرعة .

هات يا باهى النسا - كاس الطلا - بين ندمان
وأدر راح الهنا - بدرى علا - طب بالخان

دور

خيرة ننى المنا - بها انجلى - غين أحزان

قفاه

كم بها نال المنى - بعد القلا - مفرم عان

ناظرى تملئ بنور الصباح
ذا الرشا تجلئ ووصله أباح
ليه تعادل صفهاها بهام

(دور هندي) - (تلحين المؤلف)

ارتشف بنت الدنان ين ورد وأقاح
واغنم صفو الزمان في رياض الانشراح
خانه

يا مدير الراح صرفاً قم وشنفلى الكؤوس
من مدام جل وسفاً فائق ضوء الشموس
خرنا قدرق لطفاً اذ به تحي النفوس
فاقطف اللذات قصفاً لا تطع قول الاسواح

(دارج) - (سمناه من المرحوم أبى خليل)
- وله تلحين آخر (سيكاه) أصول
(مصمودى) مصري .

يا روى ويا جيماني ياراعى الشفيه الحلوه
على ايش يا جيل تنساني وانا مالى عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قاني قد زدت الحفا بالقسوه
مالك فى جلاك ثاني المولى يزيدك حظوه

دور

سلطان الملاح ذا الأسمر على ورد خده حرج
كاتب على الحين الجواهر من لا يشترى يتفرج

دور

ارفق بالشجي يا أهيف ما خاب من يابن عطفه
كم قاصى به يد صار داني وأمسى من اهل الخطوه

(نوخت هندي) - (تلحين المؤلف)
يا غزال مالك شمت الحمود
ليه كدا حالك يكفى ذا الصدود

دور

يا باهى الجمال أخلفت الوعود
جدلى بالوصال واحفظ للعهود

(تنبيه) اعلم ان سفينه المرحوم الأستاذ
الشيخ شهاب لم يكن بها موشحات على أصول
(التوخت الهندي) الا واحد وهو (يا مخجل
الآقار) الذى يشتغلون به أرباب هذه الصناعة
في مصر ضمن وصلة اليايى .

- أما نحن فلما وجدنا ان هذا الأصول
سيفقد قريباً اذا اندثر تلحين موشحه بها وانه
ضعيف فى التلحين لأن أكثر شطراته مكررة فى
العمل كعضها - نداركته بأن نظمت عليه كثيراً
من التلاحين البديعة فى الصناعة التى تجتذب الألباب
وتستلب النفوس - ووضعت هنا منها ثلاثة - هذا
التوخت الهندي الحجاز السابق - والتوخت
الهندي الجهاركاه المربوط بالثوثة - والتوخت
الهندي السيكا المربوط بالثوثة أيضاً .

* * * (نوخت) - (تلحين المؤلف)

زارنى مرادى وكان الطليب
واشتنى فؤادى وجاد الحبيب
والهنا بنادى بموت الرقيب
ما هنا عواذل كفينا السلام

حانه

مرحباً وأهلاً ببيد الملاح

*(أكره سماعي) - (تلحين المؤلف) *

ياراعى القلب فى حيك غزال
خاتمه فى قبا مذكرونا وصال
قال لى خذ حبا واشربها حلال
ناديت مرجبا يابدر الكمال

خانہ

قل لى يامصون ما هذا الدلال
ياحلو المحون ما آن الوصال
زادت بي شجون سلواني محال
وح سالى أبى عن غيرك ومال

دور

كم هذا القديد يقتص أسود
والحال فى الحديد حارسه يسود
ينتنى رويسد راخي البنود
ينثنى معجبا فى ثوب الجمال

خانہ

مقصدى أراك يابدر البدور
باعود الأراك محلى زور
لا أعشق سواك بسك لا تجور
ياغصن الربى يامزرى العوال



❦ فصل السيكاه والخزام ❦

(شبر)

اشفعوا لى يا اهل ودى عند حبي باللقا
عل يسمع بعد يمدى ويزول عنا الشقا
خانہ (لامرحوم أبى خليل)

ما احتيا لى قل صبرى والنوا قابى كوى
سال دمنى فوق خدى حين بان وأشرقا

(مرابع)

أشرق البدر المندى فأن التيد الصباح
مشهر البيض الصفاح

أعين لاسحر مبدى طرفها الشاكي السلاح
قتلى أباح

خانہ

مارعى لاصب عهداً ما له عنه براح
بات صادى غير هادى من تباريح الجراح
وهو لا يبنى مردأ عن غرام واقضاح
سيد الللاح

(مرابع)

ماس مجبأ بدرى فى رياض السندس
صحت روجى عمرى يا أمـ بر المجلس
خانہ

هيا قم يا صاحى أجل لى أقداحى
من مدامه تبرى واجلها فى الأكؤس
مع طلوع الفجر با حياه الأتفس

(فاخت)

على ايش يامنى قلبى ترضى بالصـدود
وتشت بتمذبى - ذولى الحسود

سلسله

على ايش يا غزال نافر تهجرني وانا صابر
هجرتك ماله آخر فتنت الصبود
وانا صرت من أجلك عدم في الوجود

(مدور)

يا هليلاً أطلعه على غصن الذهب
نجم هاتيك القلائد
قل لمن جفا صريره معبيل الشنب
وغدا عنه ميعاد
خانه
اذ سرى وقلبي معه ولم يقض الأرب
وشاه قول حاسد
اللطيف ما أسرعه لتفريج الكرب
عند أوقات الشدائد

(نخس)

املا واسقني يا اهيف يا سيد الفزلان
من صافي رائق فرقف يروي للظمان
سلسله
املا كاسي - واجل طاسي - ما بين التدمان
يا حبيبي - كن طيبي - وارحم رحم - عاشق مغرم
طول ليله سهران

دور

وجهك مشرق بالأنوار حسنك يسيني
فاسمح يا زبن الأفتار وص - لك يحيني
سلسله

خذك وردى - ريقك شهدى - رشفه ينشيني
من غرامى - زاد هيامى - جسمى فاني - بالهجران
فانم بالاحسان

(نوخت)

يا اسمر ياسكر يا لون الذهب
في خذك كيف يجمع الم - والاهب
يا لاعب بالتحجر يا رانخى العذب

سلسله

غمازك يجرحنى خبي ختجرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

دور

من يقطف يا حبي تقاح الحدود
من يحبنى يا ربى ر - ان النود
يا قاسى ما ذنبى تجل ما تجود

سلسله

تهجرني ما يمكن انى أهج - رك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

(نوخت)

قف على أكتاف رامة عند وادى الرقتين
كي ترى بداراً تماماً يجلى فى الحلتين

خانه

مذ بدا يخطر بآامه مثله ما فى حنين
قلت يا رب السلامه من كيل المقلتين

(سماعى ثقيل)

كل روح وراح - فى جالك مباح - أنت سيد الملاح
يا سقنى يا يدك من ايدك لا يدك

دور

يا نجيل القوام - التجافى حرام - املا كاس المدام
واسقنى يا يدك من ايدك لا يدك

دور

الملوك والجنود - بحمالك شهود - والله ما في الوجود
الا من يريدك ويهوى خدودك

(دارج)

هات يا أيها الساقى بالأقداح واملا لي كؤوسى
واغنم أنسها حين صبحى لاح وانجلت عروسى
في ربي زهرها المبتسم يا صاح زهرة النفوس
والهزار فوقها يانديى صاح اذ بدت شمسى

خانة

كلما يصبح الأحسان مطرباً حلالى
صحبى بصمها في الحان شربها حلالى
خرة الدمامه وانديم وبنت الدوالى
فلسقنى السلافه كي أهيمن فقيها الدوالى
سأله

ساقيا غزال - فوق الهلال - راخى الدلال
أحاطه كحال - ترمى بالنبال - خدر وحى ومالى

﴿ فصل ثان من السيكاه ﴾

(محجر مصدر)

زارنى باهى الحيا - يتهادى بالجمال - بهجة النظار
وجلا كاس الحيا - ورنايحكي النزال - وعليها جار

خانة

جل مولى قد يراه - فانتاً صباراً - باهر الانوار
قلت طف بالكاس هيا - وتكره بالوصال - يا أخا الاقار

(مزيج)

صال وسان الجفون للحنى يرمى النبال
جاء بالبحر المدين كيف ما الوسان صال

خانة

مشبه - ليت العرين فانتكاً بينى النزال
لا تسأنى عن شجونى فى هوى هذا النزال

(خمس)

فتحت أزهار من بكاء المطار
فوق خديدي عجبى غنجل الأقدار
زاد بي تذكار ياذوى الأبصار
وسبى لبي من علي جار
خانه

يا رفاقى كم ألقى فى الهوى أخطار
يا هو يا هو يا هو يا الله يا ستر

(نوخت)

بريق النور من أكناف راءه

شجا قلبي وذكره غرامه

وأجرى كالمقيق دموع عيني

فأخجل فيضها فيض الغمامه

وبلبيل مهجتي وأطار نومي

فقولى طول ليلى للكرى مه

وان رام المذول سلو قابي

فلا حباً لذاك ولا كرامه

- وله بقية طويلة في سفينة المرحوم الأستاذ

الشيخ شهاب لا لزوم لذكرها حيث اتها أدوار

متكررة ومثل بعضها في التلحين .

(سماعي ثقيل)

يا ريم الاظلمان يا درى التايا المذاب

وصلك دوا على

ذا المهجر لا كان بصلينى أليم المذاب

حاشاك يا بغي

(سماعى ثقيل)

غزال تركى تركى ماقى من الهجر
ناديت بالله صافى يا يوسف المصر
دور

أعرض حليو التنى فصحت يا عمرى
كم ذا تطيل التجنى يا فاضح البدر

(سماعى ثقيل)

الراح المدام القرقف البكر المجوز الشمطا
غطوها التدامى قالت عين الشمس لا تغطى
دور

قوموا يا ندامى للحنان تشرب من عتيق الحمر
نستمع الهزار بالاحان نتمش بجانب النهر
والبلبل على غصن البان يصيح فوق بساط الزهر
شاغى واشرب واطرب فى الروضة بجانب البسطة
غطوها التدامى قالت عين الشمس لا تغطى

(مصمودى)

يا روحى ويا جسمانى يا راعى الشفينة الحلوه
على ايش يا جميل تنسانى وانا مالى عنك سلوه
دور

سلطان الملاح يا قانى قد زدت الجفا بالقسوه
مالاك فى جمالك ثانى المولى يزيدك حظوه

(دارج)

لى لىالى طوال كمال مثال
غزال ونلقاه مهاود وثياه
تاه دلال ومال وصال وجمال
بخال ما احلاه فى الملاح وما اغلاه

خانه

سلطان الملاح راحتى وراحتى
سالمه

بدرى حلى فى حال والنزلى
وفى الجمال قد افرغ فى الحسن

تيمنى رونقه ومناه فى دولة الحسن مامله انتنى

(دارج)

جل من طرز الياسمين فوق خديك بالجلنار
واسطفى ذا الجمان النمين معدنا فى لمانك العقار

خانه

يا ابن جيراننا الاكرمين الذين ارتدوا بالوقار
انت فى عين العالمين مثل بدر بدا فاستار

فصل ثالث من السيكاه ❦

(ورشان) - (تلحين المؤلف)

فاتنى بطرف الكحل ببقى وأقصى أملى
ريقه كطام العسل زاد فى هواه وجلى
خانه

لحظه بصيد الأسد مت من غرامى كدا
وصله وزيل المال ما عليه لو يسمج لى

(أوفر) - (تلحين المؤلف)

أيا من حاز كل الحسن طرا ويا حلو الثمائل والدلال
جميع الناس من عرب وعجم
وما فى الكل مثلك يا غزالى

خانه

فأعطف يا مليح على حجب
بوعذك أو بعليف من خيال
حلالى فيك ذلى واقضاحى
وطاب لمقانى سهر الليالى

* (نوخت هندي) - (تلحين المؤلف)

في القلب منى غرام لتتار فيه استمار
والجسم مرمى بسهم فيه الطبيب يحار
دور

والنوم حارب جفنى وما لجفنى انتصار
والحلل أعرض عني مالى بذاك اصطبار
خان

وفي فؤادي جسر والجسر فيه شرار
والعين تهطل دمعاً قدسها مدار
قفله

وليس الا برى وبالحبيب اقتكار

(نوخت)

قد حركت أيدى النسيم تلك الفصوص الميس
فانهض وبادر يا نديم الى رياض السندس
سلسله

واسقنها صرفاً قديم بكرها حياة الأفس
والشوق في قلمي مقيم يحكي شهاب القبس

(مصودى) - (تلحين المؤلف)

ولما رآنى العاذلون متباً
أهيم عن أهوى وعقلي ذاهب
خان

رتوا لى وقالوا كنت بالامس عاقلاً
أصابتك عين قلت عين وحاجب
دور

بروحى وقلبي شادنا غنج طرفه
يعلم هاروت الكهانة والسحرا

خان

سقاني بعينه المدام وكأه
فلم أدر أي الراح أعقبنى سكر

(مصودى) - (تلحين المرحوم أبى خليل)
ثنى كفصن رشيق القوام وأحرم عيني لذى اللثام
غزال ريب به القلب هام وأمسى كلياً أسير القرام
دور

خلمبسه رى به "مذار وليس بهاراتك الستار
به جل نارى من الجلتار
ألا قاعدونى برانى السقام

(أقصاق) - (للمرحوم الشيخ أبى خليل)
صاحات الراح بنت الدنان وشرح الصدر الحزين
تنت من دهر لك صفو الزمان ومن الصحب الأمين
دور

طاب لى كاسى وبدرى سمح فاسقنها يا نديم
واقف بالأحزان عنا الترح وانمش القلب الكليم
(دارج) - (للمرحوم الشيخ أبى خليل)

لازمه

بروق مربع التجدد أهاجت مذبداً وجدى
دور

سبوا الأبواب باليدل وهمدوا بالنوا حيل
ونيران الحشى تصلى ودمع العين كالسيل
دور

ألا يا أيها اللاحى فاني لست بالصاحى
وأشجاني وأتراحى أطايت بالجوى ليلى
دور

سقونى خرة الوصل وأبدوا بمدى فصلى

وشوق في الحنى يصلى ودمع العين كالليل

(دارج) - (للمرحوم أبي خليل)

سباني مذبذبا بهي الحيا بالحسن والأنوار
ولي بين الظلاراح الحيا في روضة الأزهار
وأحيا الروح لما زار فأحيا وأذهب الأكدار
دور

بفتح اللفظ لا بالحر سكرى وريقه السلسل
ووجدى والهوى المذري عذرى والشوق لى قتال
وبدرى هيج بالبلال ينثر جماله الزهار

دور

ألا يا منشد الألحان غنى من نعمة السيكا
وخذعه الهوى منى وعنى وارو بلا اشتباه
لأنى منبتى حماء وفى به حلا جهار

(سربند)

ما أجهل من يلوم والعشق مقدر

العاشق لا يلام واللائم يمسدر

سلسله

أيا محبوب دعنا فما للهجر معنى

ما قدر كان وبما دنت تدان

يا بدر دجى ييسم عن عقد جان

دور

هل يسمع باللقا حبيبى ويجود

أو صحبتنا بمنة الله تمود

سلسله

إذا ما الليل جنا اليه القلب حنا

ما قدر كان وبما دنت تدان

يا بدر دجى ييسم عن عقد جان

- فصل الجهاركاه -

(شبر) - (تلحين المؤلف)

حبذا الجاركاه تخلو فى أصول الشبر
من رخم الصوت يبدو ذو الفناء المسكر
خانه

وصدى الطبور يجلو كربة القاب الحزين
سبا الأوقات تخلو من رقيب المنظر

(مربع) - (تلحين المؤلف)

لى حبيب قد تفرد بالحاسن والحلى
لحظه يا ناس جرد للكثير المبلى
خانه

وأسر قاي ولي فى الهوى يا اهل الغرام
ريقه سكر مبرد من رحيق السلسل

* (نوحث هندي) - (تلحين المؤلف)

لزمت السفار وجبت القفار

وعفت التفار لأخنى الفرح

وخضت السيون ورضت الخيول

لجر ذبول الصبي والمرح

خانه

ولولا الطماح الى شرب راح

لا كان باح فسى بالملح

(نوحث) - (تلحين المؤلف)

حجبوا الحبيب عنى سابوا القرار منى

قطعوا جبال ظنى منعوا المنام جفى

خانه

قر سناء غابا غصن جنا طابا

رشاً عليه ذابا كبدى ولم يصلى

(دارج) - (تاجين المؤلف)

نبه النسمان صاح ان داعى الأنس صاح
حيث من أبدى الملاح لاح نجم السعد لاح
خانه

سبا والوقت يسجم دمه فوق البطاح
ورياض الزهر يسيم عن ثنور وأفاح

(فيه ضربان : فاخت - وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكأس المقار دون استنار (١)
علمتاني كيف خلع العذار

دور

اغتم الاذات قبل الذهاب
وجر أذيال الصبي والشباب

واشرب فقد طابت كؤوس الشراب

على خدودك تفت الجانار ذات احرار

طرزها الحسن بآس العذار

(مرابع) - (للشيخ محمد المصلوب)

جل منى حسنك الفضاخ يا نجيل الحصر
روض خدودك زهرة الأرواح مخجل للزهر

خانه

أنت رب الجمال جدت لى بالوصال

لا تعد تيه الدلال

(١) تنبيه - هذا الموشح حال الأداء
يضرب على الوزنين - ولكن من النريب ان

المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكأس
المقار) على الفاخت والتزل الموجود فيه على
الستة عشر.

قفله

فليالى وصلك الأفراح طاب فيها سكرى

(سماعى ثقيل)

زارنى منيق فطاب وقى واتشرح خاطرى
داوى عاقى بريقة المزوج بالسـكر

سلسله

أمسيت فى عيش رغيد وعاذلى عنى بعيد
وقلت يا قـسرى ما احلاك فى ناظرى

دور

واقانى السرور لما أتانى بدر الدجى منزلى
بات كأسى يدور بـتكه العنبر والفوفل

سلسله

وقلت يا كل المتى واصل ودع عنك العنا
فأطيب السهر فى حضرة القمر

(مصعوى)

دع يا عزولى عنك اللوم فى الحب واترك فضواك
مذ جفت جفناي النوم عصيت فى اناس قبلك

دور

أهوى رشا حلو المبسم وافى وحي وأنم
ناديته لما سلم يامر حباصل خليلك

خانه

أقسمت بالثر الدر والاحفـظمكنون السحر
ان جل اشراق البدر أجل غـه تميلك

قفله

بالله يا زاهى القـد انم بانجـاز الوعد
أبحث لى لثم الخـد بالوصل تم جميلك

هذا المقام (أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمله
هذا المقام - وهذا التاجين بينه هو الذي جعلناه
على كلام الافتتاح الذي أنشدته (جمعية المعارف
الشهيرة) (١) في رواية (سميراميس ملكة بابل) في
ليلة الأحد ١٧ يونيو سنة ١٩٠٥ - وحاز رضاء
وعجاب المتفرجين جميعاً - وقد وضعت هذه
الثلاث موشحات - مع السبع موشحات الحسيني
المصري وجعلتهما في الحقيقة كفصل واحد نظراً
لأن مقام النوا في ترتيب السلم العليبي للمقامات
قبل الحسيني - ثم جعلت للحسيني العشران فصلاً
خاصاً به لأنه أيضاً غير مطروق العمل به في هذه
الديار مع أن تركيه يأخذ بمجامع القلوب وفقنا
الله وإياكم لما فيه نفع العباد وخير البلاد.

(سماعي قيل)

تالله أيا من أخذ العقل وسارا

عشاقك مذسرت مع الركب أسارا

ان طال مدى البين ولم تدن مزارا

فاستبق على الصب من التوم قراره

فالنوم لدى صبك من هجر ك طارا

دور

يا عابت بالهضن وقد ماس دلالا

ما الهضن لدى مثل يحكيك مثالا

أسبنت على الردف من الشعر جبالا

فارحم دفقا طال به البين مطاللا

وانقلب من الوجد لقد زاد ضارارا

(١) - (جمعية المعارف الخيرية المركزية) هي أكبر جمعية
تثيلية تلجئة في مصر - وشبانها من خيرة الشبان المذهبيين -
ومن الطبقة الراقية في الامة التي تعرف حقائق الاعياء
ولا تبتس بالاولهام .

دور

اكشف نقاب الايضاح عن الجين الوضاح

يا مشرق الوجه الضاحي

دع عنك هجرى روحى لك

دور

ذا وقت خلع العذار وفك هنك الأستار

مخل عقد الحمار وارقمه غطى تشكيكك

خان

وساعة اللهو صامها ولا تكن لاهي عنها

وان حللنا في التها هناك تلقى مسؤولك

قفل

مهلاً أيا غصن الرند يكفى - يفتنى بالبعد

فارفق بحالى يا قصى بالوصل وارحم مسكينك

(دارج) - سمعنا من المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل

يا ورق نبات اللوا كم ذا تجدن التحيب

زدتن أوجاع الجوى فوق الذى بى من لبيب

خان

سالت بنا أيدى سبا والين صارمه انتضى

مهلاً فكلك فى الهوى مثاله أمر عجيب

فصل النوا - واليكاه

- اعلم وفقك الله الى ما تريد - ان هذين

المقامين نادران فى مصر - وغاية ما تلقينه من

خول الأسانذة فيها موشحين على أصول (السماعي

ثقل) وهما (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) -

(و) فاح الحما المطوق - والاشنان بقرا على (النوا)

- أما مقام (اليكاه) الحقيقى فانه معدوم

امسالة من هنا - ولذا فاقى لحنت (موشحاً) منه

طويلاً أعجب به أئمة الفن بمصر والآستانة (منبع

- وله تلحين آخر ياتي أصول (سماعي
ثقل) فتنبه .

(سماعي ثقل)

ناح الحمام المطوق هيا بنا واندیم
نشر كؤوس المروق من الشراب القديم
خانه

كم خمر عتقوها عذراء تهرى السقيم
مثل العروس اذ جلوها في جنح ليل بهيم
- وله تلحين آخر (عشاق) سماعي ثقل أيضاً .

* * * أصول (أنصاق) - مقام - (يكاه)
(تلحين المؤلف)

هات ياساقى الحيا ان نجم الليل غرب
واشف يا باهى المحيا مدتف القلب العذب
خانه

قالى كم ذا التواني يا وحيداً فى القواني
جفتك انتار سباني فائد وارع افتاني
صوتك الساحر شجاني نصفاً وتقى وحاني
فاجل لى صافى التواني باكرأ فالمر فاني
واسقى حتى تراني قد عقد منها لساني
راجياً قرب التواني وهو غايات الاماني
طاب لى اليوم زمانى فائد لى طيب الاغنى
حيث محبوبى وفانى بد ماكن حيفاني
فى صفار ورض التاني زف لى غيد الممانى
بين ندمان حسان حركوا صوت الماننى
قفله

فاملا لى كاساً هنياً أهما الشادى المربرب

❖ فصل الحسينى ❖

(الذى قراره عليه أو على الدوكاه)

مرجع (يقر على الحسينى)

ان يكن ساقى المدامه أهيا خالى العذار
يملا لى كاس المقار
ويكن بين التدامى قد شدا والكاس يدار
مطرب فاق الهزار
خانه

هات لا تخش الملامه ليس عن هذا افتار
آه لو دام القرار
ياسرورى وانتراحى ان حصل هذا ودام
فعلى الدنيا السلام

مرجع آخر (قراره على الحسينى)

- وبعضهم يقر به على النوا - ولا غرابه
فى ذلك فان (هل على الاستار هنك) اذا
اعتبرناه حسيئاً يكون له أسوة به لانه يقر أيضاً
على (البكاه) وهو قرار النوا .
دولة الاسماء وافت وبدا نجم السمود
وبدور الانس طافت ثنى أعطاف القدود
خانه

ياسرورى اذ تلافى منيقى بعد الصدود
بالتهاى والامانى بين نايات وعود

(محجر) (قراره على الدوكاه)

أفديه ريماً أنا، خت الشمايل والفنون
أسدا شجاعاً أروعا قد حاز أنواع الفنون
خانه (تلحين المؤلف)

بيننا تراه مقنعا شاهدته شبه المتون

يلهو بأطفال التي لهو المقامر بالقمار

(محجر) - (قراره على الكاه)

هل على الأستار هتك يا أهيل الحبي
حق لي والله أشكو اذ براني الي
والهوى هتك وقتك وانتجاني كي
فأرحوا المشاق وابكوا . قد جفتي مي
خانه

هل لكم علم بحالي معشر المشاق
زاد شوقي وانحالي زادي أشواق

(مصمودى) - (على الدوكاه)

أقل بمشوق الطبايع عجل القضب الرشاق
لغصن البان لما بان أنت تفديك العنان
أنت البدر الزاهي على النتن
أنت ذو الأمر المطاع أنت مأمول الوفاق
بعد الآن لا تنسان أيها الغصن الفينان
واذكر مغرم في شكلك الحسن
خانه

آه من مر الوداع آه من حر الفراق
يا قنسان حبي حان حين فارقت الأوطان
من حيث قد انتقلت بك الظن
من لنا بالاجتماع بعد هذا واتلاق
هو الحنان اللتان ذو العطايا والاحسان
حسبي في لوعاتي وفي الشجن

(سماعي قيل) - (قراره الدوكاه) - (١)

هي ظي نثار بظلي لاحظ بصول
ميلي لك بالطبع فهل أنت ميول

(١) - وفي سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول
لانه (رهاوى) - مع ان ترتيب سلم مقام الرهاوى غير
هذا بالمرة فتنه .

سلسله

رفقاً بشج زاد اشتياقاً وغراماً
كم أشرح عشقك والشرح يطول
دور

يا بدر كمال بدجى الشعر تبدي
كم ذا تجاف وصدود تنصدي
خانه

ارحم دنفاً ذاب احتراقاً وسقاماً
عن عهدك يا غادر ما كان يحول
(دارج) - (قراره على الدوكاه)

الزهر في الروض قد تكل وكوكب الصبح قد تهلل
والورد بالعجب جرد بلاً والآس بالطل قد تبلل
والرجس القضب لاح بزهو بطرفه الناعس المذبل
وقام شحورها خطيباً عليه ثوب الجمال مسبل
واذ علا منبر الروابي كبر من فوقه وهلل
وبسط الياسمين كفاً كأنه للدعاء يسأل
يا صاح جدد لئلا سروراً فليس وقت السرور يمل
أما ترى الصفو راق معنى وأنسا بالهنا تكل

❦ فصل الحسيني عشرين ❦

* * (مربع) - (تلحين المؤلف)

مرساجي الطرف بدرى ورنأ نحوى وصال
قدم بالبان يزرى وجهه فاق الهلال
دور

صحت يا روحى وعمرى أنت سلطان الجمال
رق لي قد بان عذرى وانطف يا ابن الحلال
خانه

قال لي باهى الحيا منيتي قان الحدود

سر بنا للروض هيا نجنى أعطاف القدود
قفله

نحتسى صرف الحميا بين نايات وعود
وارثشف راحاً بشغرى من رضاب كالزلال

(غنّس) - (تلحين للمؤلف)

ساحجات الحمام بالليل فى سفح نعمان
ذكرتنى غزالي

عند تلك الحيام ما بين حور وولدان
فى سمود الليالى

خانّه

يا رشيقي القوام يا من حكي قده البان
يا بديع الجمال

ان حبك أقام فى القلب وامسيت حيران
فيك فاتفق لحالى

(نوخت)

(سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)
اسمح وجد يا منيق يا مفرد الحسن البديع
ان كنت تطلب مهجتي انى انا العبد المطيع
دور

يا حلو يا زاهي الحيين يا من سبت كل الملاح
يا من خديك يا سمين والثغر راحاتي وراح

(سهاى ثقيل) - (تلحين للمؤلف)

هيا بنا للحيان نشرب على الألمان
مع رنة الميدان فى حضرة التدمان
واضعى معي الاحسان يا من سبي الولدان
دور

قلبي غداً ولهان من لوعة الأشجان

لا يعرف السلوان لو كان مهما كان
ليت المذول ما كان يا سيد الفزلان
خانّه

واستجلى يا عمرى حمراء كالجمر
واسمع غنى القمرى فى روضة الزهر
واغم صفا الدهر فى الحال يا بدري
قفله

واشطح مع التدمان يا بهجة الأزمان
(مصمودى)

(سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)
العيون الزجاجية تورث القلب السقام
والثيايا اللؤلؤية زانها حسن ابتسام
خانّه

سدى لى فيك غيه هي قصدى والمرام
امزج الكاسات هيا واسقى صافى المدام

(أنصاق)

بعد أحبابي كسائي الأرقا عز صبرى فلم طول البقا
كنت بالشعب وكانوا جبرني

وافترقنا والهوى ما افترقا
خانّه - (تلحين للمؤلف)

أيها الساقى على أعطاف ورق
واجبلى الراح على عود ورق
قفله

ذهب قد ذاب فى كأس ورق
فوقه در الحباب انتسقا

(دارج)

(سمناه من الأستاذ لرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

محبوبى اقتصد نكدى قوى بالبكا رمدى
صحت من لميب كبدى أحرق الفنى جمدى
خانه

مسنى السهر بت فى فكر قات يا قر من بلى صبر
قفله

فى هواه فى جلدى من عذاره الزردى
دور

محبوبى شهر علمه صارت الملاح خدمه
خالقى بسط نعمه وانا بسطت يدى
خانه

خالق الأثم مسبل انعم
صاحب الحكم جل واحكم
قفله

قالسا - بلا عمد وعليه معتمدى

(دارج) - (سمناه من الشيخ أبى خليل)

انما أنت قر لاح فى داجى شعر
فوق غصن يانع من ذهب
بين طول وقصر وبسوغ وسفر
زاكى الجبد شريف النسب

خانه

ما احسنت تسمى ندعى أو شربكى فى نعيمى
فى دجى الليل البهيم أيها الشادى الوسيم
قفله

هكذا المشق قدر كل من هام عذر
رب رنج لا ينجى بالتعب

دور

أول المشق شفق ونماديه تاف
رب غنى وتلافى تلقى
يا غزالا فى غرف حاز حسنا وهيف
ومعان حازها بالصدف

خانه

من يداوى لى سقىى يا الهى كن رحيمى
أنت ذو الفيض العميم اجبر القلب الكلم
قفله

لذلى طيب السر حين بدا نور القمر
عاذلى لم يحين غير النصب

(دور هندي - معرب)

زارنى صنو الغزال بنجلى مثل الهلال
قده بالاعتدال يزدرى السر الموال

سلسله

صحت يا رانخى الدلال قم وشف لى الكؤوس
حسوها اليوم حلالى يا بديماً فى الجنال

(سربند) - (تلحين المؤلف)

غرام الحبيب أمير الملاح
غريم الأديب أسير التواج

سلسله

فداوى كلوم قنيل الغرام
ليسلى هموم اتوا والجراح

فصل المعجم عشرين

(والشوق أفزا)

(شبر)

(للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

فم ولازم يا معني لم تنر ألس
يا له غصناً تنفي في رياض السندس

خانه

قلت يا باهي الحيا عاطفي كأس المدام
فهزار الروض غني منشأً للأنفس

(مخمس تركي)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمى القلب وسار رفقا فسا هذا التفار

خانه

وقتي صفا والكاس دار لما وفي عندي وزار

دور

علمتني النوح يا غزال في ظلمة الليل الطويل

خانه

اسبح وجد لي بالوصال وارحم فتى خلع المذار

(ورشان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه من جور الغوالي آه من حر الفراق

سما راخي الدلال من سما حسناً وراق

خانه

خده الزاهي المورد فاق أنوار الشموس

كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لي بالطلاق

(أنصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أصبو لمرأها الجميل

من سناها ينجبل البدر التمام

خانه

غادة في جها جسمي نجيل

وفؤادي في هواها مستهام

دور

خزيران القدر أم أغصان بان

أطلعت بدرأ بايبل الشعر بان

خانه

فيها قلت حياتي والصبر بان

وكساني البعد أنواب السقام

(دارج)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن صناد قلوب الأنم بجمال وشرد

حل في سرحة وادي سلم بين تيه وغيد

خانه

ليس في العرب ولا في المعجم مثله وطب الجسد

قلت لما طاف بالملتزم وعلى الحجر اعتمد

قفاه

يا رشا الخفيف وبان العلم مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الفزال قننة للبشر

وكسا خديك أنواع الجلال بالها والخور

خانه

يا رشيق التقدي راخي الدلال يا كثير الحفر

طففت بالأركان وحول الحرم وتركت الهزل جرد

قفله

يارشا الحيف وبان العلم مدد الله مدد

(ثقيل اسلا مبولي) - (تلحين المؤلف)

يامنى العين ترفق بيجريج المقل صبك المفتون
اندمى قد تدفق يا حيانى رلى اننى محزون

خذه

واسق صبا مستهاما فى الهوى يا أملى

قلبه مرهون

حيدك الحالى مملوك يا أبا البدر الجلى

دوره مكنون

* * (مربع) - (تلحين المؤلف)

حيبي طاف بالأقداح بروض البان والأزهار
وأشرق نوره الواضاح يوجه بمنجلى الأفتار

خانه

دوافى بالنفصون يزرى فزادت لوعة الأشجان

وقد حلت به الأفراح بديع الحسن لما زار

* * (نوحه) - (تلحين المؤلف)

من لصب فى الهوى صاده لحظ التزال

حيث غزلان اللوا أقبلت تبغى نزال

خانه

دون ذاك الحب حامت القوم العزاز

من كونه بالجوى لم يكده يبدو هزال

(سماعى ثقيل) - (تلحين المؤلف)

ورب يوم سرور بالمرجان قصير

لو بته بسنين وأمر ودهور

وكلها فى نعيم ما كنت بالمقدور

دور

بكر على بكأس فالسكاس فى التبكيد

أما ترى انجم ولى وهم بالتقوير

اليوم قصف وبسط فسقى بالكبير

خانه

من كف ظبي مليح ساجى الجفون غرير

يزهو بوردة خد قد خدشت بمبير

وشمره من ظلام ووجهه من نور

قفله

يزود اللحظ فى العين والهوى فى الضمير

(دارج) - (تلحين المؤلف)

وله تلحين آخر (عجم بوسليك) (لأبي خليل)

بالله يا باهى الشيم صلتى وجودى كالعدم

أظهرت سرى المكنتم ما بين دمي والسقم

سلسله

بالله قد خط القلم ان الهوى حكم حكم

دور

بدر منير أو ملك ما خاب راج أم لك

جبل الذى قد كلك فى كل حسن تم لك

سلسله

كم من جهول ان هلك قال الشفا من منلك

(تنبيه) لم ينحن أحد فى مصر من هذا

المقام لا موشحات ولا أودار - غير المرحوم

محمد افندى عثمان فانه لمن دوراً واحداً منه وهو

(اليوم صفا) - مع العلم بانه (شوق أفزا) -

وليس بمعجم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شبر) - للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل

أفرغ الروض عينا حلة من سندس
والنما زهو لدينا برداء أطلس

دور

أيها الساقى المفدى أجهلها بكرا عروس
نورها حيث تبدى أخجلت منه الشموس

(مربع)

هي مليحاً بجي في الحللى والحلل
سيف لحظ مرسل في فؤاد المبتلى
ها أنا لك وأنت لى دع كلام العذل
زر وشرف منزلى هي بزم روجم على

خانه

أنت سلطان الملاح قلقتى من لك أباح
من ظلي بالاحظ الصحاح قد ملئ قلبى جراح

قفله

لا تطع قول للدواح بالكـ بى المرسل
زر وشرف منزلى هي بزم ورحم على

(مخبر)

يا غصن البان قدك فنان
انعم بلمى ثمرك فالعاشق ظمان

دور

خذك تفاح ريقك ككالحاح
والترجس فى الطرف وفى صدرك رمان

(نوخث)

شنادن بالاحظ صايل مربى وقت الأصيل

قلت يا محبوب واصل

صبا مسقم - نه كوزل يارشا عمرم أمان

دور

قدك كالغصن عادل ليته فى الوصل عادل

ان مشى بعمل عمایل

تسبى المغم - نه كوزل يارشا عمرم أمان

(نوخث)

بانسيات الصبا روحى أرض الحجاز
غنى فى لحن الصبا أو نغمات الحجاز

سلسله

وانشدى صبا صبا وانمشى أهل المجاز
هام من عهد الصبى راغب يرجو التجاز

(سماعى ثقيل)

لبالى الوصل عندى عيد وأوقات الالتقا مفهم
وقربى من ملكك أنفید لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجوبى للفيافي البید وخوضى فى الدجى واليم
وأشجاني مع التسبيد دواعى شوقى المحكم

(سماعى ثقيل)

ملكك الحسن فى وقت النصافى

سمح بالوصل من بعد التجافى

ملا لى كاس راحى بارتشاف

دعوى والذى يبقى الحيا

خانه

خده مباس مثل عود الآس

حين بدا بالكاس أنا عاشق ومغرم

(مصمودى)

سبحان من سوى حسنك وبانها زادك رفقه

وزان بالحسن خالقك والالطف باباهي الطلعه
خانه

يا خل خل اعراضك وزر حنانا في الجمعه
يا لله لا تصحب غيري فالجار أولى بالشفعه

(أقصاق)

بابي بأبي الجمال مائس القصد
قده فاق العوالي آء لو يجدي

خانه

صحت يا راخي الدلال يا مني القصد
جد لي باللقا- يا غصن الثقا- يا من قد رقي
رتبة المحجد

دور

يا أخا البدر المفدى يا قوام البان
من لهجراتك تصدى مات في المهجران

خانه

يا هلالاً اذ تبدي نور الأكوام
كاسي أشرقاً - يزهر رونقا - منه يستقى
أعذب الشهد

(دارج)

أدر راحاتي على الراحات
فنى نشأتى اشواراتى
وسز فماتى على الآلات
فنى أباتى تحيأتى

سلسله

وطف بالحن يا قوام البان
أنت لى سلطان والحبيب الوافى

دور

ألا عاطينى السى تحيىنى

فترب الصيفى - يداوينى
وقم حيينى على النسرين
وحور العين تنشئ - فى
سلسله

لأن السراح زهرة الأرواح
فاصطبح يا صاح من مدامى الصافى

دور

ألا يا سمدى حبيى عندى
وفى لو وعدى من القصد
جاني وحدى بلثم الشهد
وضم التهد بلا ضد

سلسله

ونحوى مال منتهى الآمال
باللى السلال والرضاب الشافى

فصل ثان من الاوج -

(وفيه عراق - وفر حناك - وبسته نكار)
(مربع) أوج - والحانة فرحناك - (تأحين المؤلف)
فى رياض الآس وافاتى منيقى عجبوى
وملاى الكاس وسقانى صافى المشروبى
خانه

قم يا صاح نجلو الراح بالأفراح
بدرى لاح بالأفراح

قفه

وبكأس طاف بمنحنى من رحيق الدن

(مربع)

جل من أنشأ جلالك فتنة للناظرين
وختم بالمسك خالك فى خديد الياسمين

خانہ

یا عیبد اللہ یا من منظرک یشفی العلیل
جد وبلغنی وصالک واشف ذالداہ الکعبین

(رہج)

کم وکم ذالصدودیا املی ضاع صبری وقل عنتی
خانہ

دع مقال العذول والمذل

واسفی من رضاک العسل

دور

الأمان الأمان من مقلک یا ملکا علی الملاح ملک

خانہ

سیف لحظیک فی القلوب سلك

وسبانی قوامک الأسل

(سۃ عشر) - (تاجین المؤلف)

ومہف طاولی الخشی خنت المعاطف والنظر
ملاً العیون بصورة ثابت محاسنها سور

خانہ

فاذا رنا واذا منی واذا شدا واذا سفر
فضح الفزالة والنما مة والحمامة والقمر

(سماعی أقصاق) - ۱۰ من ۴ - تلحین
المرحوم الأستاذ الشیخ أحمد أبی خلیل - أما
تلحین مصر فهو (مصودی) .

شجنی بفوق علی الشجون یاماناً فضح القصور
وصل الحبيب متى يكون لنیم قلق الجفون
یا صاح کم من عاشق فی عشقه ذاق المتون
لا تمسقن مدلاً فدلاله یرث الجنون

(مرج) - بستہ نکار - (تاجین المؤلف)

عینک وحاجباک قد أسرفنا والطرف کحیل
مع لین قوام

أطلق برضاک فی الهوی أسرفنی حبران ذلیل

یقنع بسلام

فی ثمرک خمرتان قد حرمتا من غیر دلیل

یا بدر تمام

والعاشق ظمآن فیاحرمی تبقیه قلیل

من ریق مدام

(سۃ عشر)

بسته نکار - (تلحین المرحوم أحمد أبی خلیل)
بدر حسن لاح لی یجلی فوق غصن بالخی
یتسنى والحلل . . یحیی ورد الحجل
بظباء الکحل

یا حیاتی قد توا فی الهوی مدنف واهی القوی
من تبارج التوا . . فأزل عنه الجوی
بتوالی القلب

واغانی فی الغرام للفلام آل لا یرعی زمام
لمشوق مستهام . . فقلی روحی السلام
حان حین الأجل

ما احتیالی فی غزال کاهلال ماس نیها ودلال
بین أرباب الجمال . . ربقه المذب الزلال
سلیل السل

(سۃ عشر) - بستہ نکار

نری العقد فی ثمره محکما

یرینا الصبحاح من الجوهر
ونکمة الحسن ایضاحها رویناه عن وجهه الأزهر
ومشوردمی غدا أحرا علی آس عارضه الأخصر
وبمترشادی بنی الهوی لأجلك یا طلمة المشتعل

* (ظرفات) بسته نكار (تأحين المؤلف)

الشوق أعباني يا قرة الأعيان

والين أوطاني مواطي الأشجان

قدمع أحفاني من فرقك ألوان

أضنى بأوجاني كالدر والمرجان

خانه

أبكى اذا غرد طائر على الأشجار

وأقول ان ردد وياح بالأسرار

كأنه مبد قد حرك الأوتار

هيجت أشجاني يا طائر الأشجان

(أنصاق)

(تأحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خايل)

قم لتحو الحان وبادر حضرة الندمان

فهي منهل

واشد بالأغان ورنم في صبا الثاني لى

والحسينى

دور

يا مدبر الراح أدر لى الحمر بالأقداح

وتعلل

مع رشا اذ لاح يحاكي الفصن فى الميل

والردينى

فصل فى طرف من الدوبيت

المستظرف

— اعلم ان دو بضم الدال المهملة وسكون

الواو كلة فارسية بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم

ذكره فى الدوكاه — فدوبيت بمعنى يتبين لأن

غالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط —

وقيل هو من محور الشعر المهمة وشطره (فعلن

متفاعلن فعلن فاعلن — وقد يدخل الحين

عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً كما يتبين ذلك

لمن يعرف علم العروض ومنه .

القلب اليك مال شوقاً وصبا

والصب جوى بيت بشكو وصبا

بالله عليك لا تطل هجر شج

قد هيج وجده شمال وصبا

بالله عليك يا حبيبي قل لى

هل ترحم ان علمت يوماً قلى

حق لك أظهر الذى أكتمه

على بكؤوس فيك أروى على

أهواه مهففاً ثقيل الردف

كالبدر يحل حسنه عن وصف

ما أحسن واو صدغه حين بدت

يا رب عى تكون واو العطف

ته واجف وصد كيفما شئت علي

فى حبك قد تبدل الرشد بنفي

والقلب مسابرى على الحب فلا

ينساك ولا يفرح فى الكون بشي

الغرة والطرة صبح وظلام

والهكة والريقة مسك وختام

والمقلة والحاجب قوس وسهام

من ظل بها مغرم كيف ينام

ان فائق تنسيت أحوالى

أو اصلنى فوصله أحوى لى

ما أوجب بعده سوى أفعالي
لا يخطر لي بأنها أفنى لي

الورد بوجنتيك زاه زاهر
والسحر بمقتليك واف وافر
والعاشق في هواك ساء ساحر
يرجو ويخاف فهو شاك شاكر

ان أضحكني فطلالاً أبكاني
أو قريني فطلالاً أقصاني
ما أتعب خاطري وما أشقاء
من ينصفني رحاكمي سلطاني

(دويت مردوف)

أغصان هواك بقلبي غربت من غير كلام
أشكوك غداً إذا التجوم أنكدرت في يوم زحام
والصحف إذا تطايرت وانتشرت والناس نيام
نفس سلت بأي ذنب قتلت والقتل حرام
— ومثله — (ناحت فأجبتها متى نوحك
ليش — من غير سبب)

(دويت مردوف للمردوف)

عينك وحاجباك قد أسرفنا
والطرف كحل — مع لين قوام
أطلق برضاك في الهوى أسرفني
حبران ذليل — يفتن بسلام
في ثرك خرتان قد حرمتنا

من غير دليل — يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فيأحر متى
تسقيه قليل — من ريق مدام

— ومثله أهوى رشاً سهامه عيناه — باللاحظ
يصيب — قلب العشاق

(دويت مردوف للمردوف ومردوفه)
يا من فتكت بمهجتي مقلته لما رمقا
جد لي يوصال يحبي رمقي
مضناك جرت من الجفا عبرته سحقاً غدقا
في حبك نال ما لم يطق
من بدت من علت زفرته وازداد شقا
من رشق نبال سود الحدق
لم يطف لهيبه ولا حرته يا غصن نقا
الابزال فيك العبق

(دويت مردوف للمردوف ومردوفه)
يا من تجلى الى الحلى مصرفه بالله عليك
خذ معك كتاب من صب جريج
فيه جبري
لي ثم رشا عساك أن تستمطفه ان هان عليك
في رد جواب من لطق فصيح
واكفف ضرري
ان عرض بي فقل نعم أعرفه مشتاق البك
قد روق وذاب والجفن فريج
بين البشر
ما يتركه هواك أو نبافه والأمر اليك
ما الهجر صواب بل ذاك بيع
من مقتدر (١)

(١) وقد استحسن كثير من القدماء وضع التلاحين
على أوزان الدويت بجميع فروعه — واما مهم لي هذا
الاستحسان الذي صادف محله — لان الدويت يليق بتأهين
الموشحات لجلاء معانيه وخفة وزنه على الارواح .



ترجمة

◀ المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي ▶

(بقلم تلميذه الخاص (كامل الحامي)

— هو العلامة الفاضل . والأديب الكامل . الأستاذ الجليل . الشيخ أحمد أبي خليل .
— ولد المترجم من أسرة كريمة المحدث بمدينة دمشق المحمية . سنة ١٢٥٨ هجرية . ولما
ترعرع شعر عن ساعد الجد في اجتهاد ثم العلوم . حتى صار بين أخذانه كالدبرين النجوم .
وارتقى ذروة المعارف . فتحلى من المجد بالتالد والظارف . — وفي ذلك الحين كلفه (صبحي
باشا) وإلى تلك الديار أن يؤلف جوفاً للتمثيل يرقى بواسطته الأفكار السقيمة . إلى مكارم
الأخلاق والمبادئ القويمة . فقام بهذه المأمورية خير قيام . حتى افتخر به الخاص والعام .
— وما زال بين آله وصحبه في أسمع حال . وأرغد عيش وأنعم بال .
(والشمل مجتمع والجمع مشتمل * على الجليل وحسن الخلق والخلق)
— حتى أنزلته الأيام بعد أثبات رجله في ركابها . وخذلت حوادث الدهر بعد أن ذل
العظيم من صعابها .

(ومكاف الأيام ضد طبايعها * متطلب في الماء جذوة نار)

— ذلك ان بعضاً من مشايخ الشام . قدموا تقريراً إلى دار خلافة الاسلام . قالوا فيه
ما معناه : — « ان وجود التمثيل في البلاد السورية . مما تهافه النفوس الأبية . وتراء على
الناس خطباً جليلاً . ورزماً ثقيلاً . لاستلزامه وجود القيان . ينشدن البديع من الألحان .
بأصوات . توقف أعين اللذات . في أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات . فيمثل على
صرأى الناظرين . ومسمع من المتفرجين . أحوال العشاق . وما يجدونه من اللذة في طيب
الوصل بعد الفراق . فتطبع في الذهن سطور الصباية والجنون . وتميل بالنفس إلى أنواع
الغرام والشجون . والتشبه بأهل الخلاعة والمجون . فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين
المواذل والعشاق . وسفك الدماء البريئة وأراق . وكم سلب قلب عابد . وقتن عقل ناسك
وحل عقد زاهد . كذا قد يرى الانسان فيه من اللغو . وأحاديث اللغو . ما يذهب

بفكره . ويضل الطير عن وكره . حتى اذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات . واجترمت
أنكر المحرمات . وابتذلت الخدور . ونفقت سوق الفحش والفجور . وذهب المال .
وساء الحال . لا ينفع من ثم التلافي بعد التلاف . ولا يرد السهم الى القوس وقد خرق
الشفاف . — ومثلوا بالتمثيل . زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل
— فخر الأستاذ خطاباً الى أحد أعيان الاسكندرية يستشير في الشخوص من
عدمه . ويخبره بما جرعه به الدهر من كأس غدره وظلمه . فاستدعاه . مؤكداً له نيل مناه .
فكان الناس ينتظرون وقت وصوله . انتظار المحب رجع رسوله . وأقاموا يترقبون تحقيق
ذلك الأمل . حتى حضر الفاضل الأجل . فقبل من وجهه القوم على الرحب والسمه .
والكرامة والدعه . وأخذ اسمه من ذلك الحين ينتشر ويدوى في كل قطر . كأنما تداول
سمع المرء أمثله العشر . فكان مرسحه مورداً عذبا يؤمه الكبراء والأمرآء . والشعراء
والأدباء . لمشاهدة رواياته . وجلها من منشأته . ^(١) لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها .
ورقة المعاني ودقتها . أرهفت نواحيها بالتهذيب . وطرزت حواشها بكل فكر غريب .
شهد بحسنها الكثير من أئمة البلاغة . ومتقني صناعة الصياغة . كما شهد من قبل أكاابر
الموسيقين . وفطاحل الملحنين . بما له من بديع التلاحين الرقيقة . لأنشيد الطرب الأنيقة .
ما يزدى برنة الديثار . ويذهب بصوت الناي والأوتار . ويطوح بالهموم والأتراح .
وينفى بلذته عن الراح . فكم له من قطعة رافعة للقدر . ومدحة شارحة للصدر . ومرثية
مبكية وللميون . ومقطعات مختلفة الفنون . — هذا ما يتعلق بالانشاد والانشاء . أما التمثيل
فحدث عنه كما نشاء . فقد بلغ فيه أستاذنا من الاجادة . ما فوق الارادة . يحسم الوهم .
ويقربه الى الفهم . يلبس المجاز بالحقيقة . وما تكلف ولكن أملت عليه السليقة .

(١) — أذكر من رواياته ما يأتي : (عنترة) — (أنس الجليس) — (ناكر الجليل) —
(متريدات) — (عفيفة) — (ملتي الخلفيتين) — (السكوكين) — (الأمير محمود) — (السلطان حسن)
(أسد الشرى) — (لوسيا) وغيرها كثيرا مما لم يأت على ذاكرتي الآن .

— وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع في المكاتب المصرية — وفي شرائها فائدتان : — الأولى
ليعرف قدر هذا العالم الفاضل في الأدب لمن لا يعلم . — الثانية — في هذه الروايات ألحانه الموضوعه
بمناسبات مناظر ومواقع فن التمثيل — لأننا لم نذكر في كتابنا هذا غير المختار من موشحاته فتنه .

(وفي تعب من يحسد الشمس نورها * ويجهد أن يأتي لها بضرب)
 — ومن أجل مزاياه أنه كان خصيصاً بطريق من طرق الغناء . وتفردها تفرد
 القمر في السماء . فكان بعد انتهاء كل رواية يلقي من القطع الموسيقية شذوفاً تنزولها
 الأكباد . ويحرك لحن ونغمها الفؤاد . حتى أحرزت مصرنا من اقامته فيها فنواً جزيله .
 وفضائل جليله . بقدرها حق قدرها أولو السجايا الحيدة والمقول الحصيفه . ولا ينكرها
 الا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفه .

— وكان أيضاً على جانب عظيم من ثبات الجأش وقوة العارضة . في تفهيم المعنى وتقرير
 القاعده . فيقولها بكلام بسيط يقرب من الأفهام . ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى الملم .
 — ولطالما سمعته يقول : — « التمثيل جلاء البصائر . ومرآة الغابر . ظاهرة ترجمة
 أحوال وسير . وباطنه مواعظ وعبر . فيه من الحكيم البالغه . والآيات الدامغه . ما يطلق
 اللسان . ويشجع الجبان . ويصفي الأذهان . ويرغب في اكتساب الفضيله . ويفتح للبلبد
 باب الحيله . ويرفع لواء الهمم . ويحركها الى مسابقة الأمم . ويثبت على الحزم والكرم .
 يلفظ الطباع . ويشنف الأسماع . وهو أقرب وسيلة تهذيب الأخلاق ومعرفة طرق
 السياسة . وذريعة لاجتناء ثمره الآداب والكياسه . هذا اذا تدرج فيه من ذكر الأحوال .
 الى ضرب الأمثال . ومن بيان المنهاج . الى الاستنتاج . ليرتدع الفرع عن غيه وينزجر .
 ويجد المبرة في غيره فيعتبر .

— صفاته : — كان رحمه الله أنيساً ودنياً ذا خلق وسيم . وطباع أرق من النسيم .
 أدبياً ذرب اللسان . لبيباً لم يختلف في فصاحة ألفاظه اثنان . يجمع في شعره الرواية والرويه .
 والبديهة القويه كل بيت له من الشعر . خير من بيت تبر . له سماحة وحماسه . وتدير وسياسه . مع
 ثبات أقدام . وصبر واقدام . قد صيغ من اكسير اللطافه . وتجهج من روح الظرافه . كريم
 الظفر . وكذلك ذو المنة اذا قدر . مقبول الرجاء . عند الأمراء . لا يتنمه من مساعدة
 الضمءاء من أبناء فنه الا ما انطوى عليه البعوض من سوء النيه . وخبت الطويه . له معرفة
 تامة ببعض اللغات غير العربيه . كالفارسية والتركيه . — ولم يزل اسمه يضرب في كل
 مكان به المثل . كما كانت باطن يده في حياته للندي وظاهرها للقبل . — وبالجملة فحسانه

لا تحصى بمد . وأوصافه لا تدرك لأنها لا تنتهى الى حد .

— سافر الى الآستانة في آخر عمره . ولا رفيق له غير علمه ونفخه . فأكرم مشواه بمض وزرائها ذوو النخوة والمروءة . والحمة والفتوة . وأنزله المنزل الرحيب . واعتنى به اعتناء المحب للحبيب . . وأخيراً استأذنه في الظعن . واعلمه باشتياقه الى الوطن . فأب الى الشام . شاكرًا جميل هذا الهمام . مثنيًا عليه ثناء الروض على الغمام . مترنمًا بذكر محاسنه ترنم الحمام . فوافته المنية . ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠ هجرية .

* * * فهلمت القلوب عند هذا النبأ العظيم . وارتاعت النفوس لوقعه الأليم . بموته أحيى الأُسف . وشوى الأكبَاد على جمر التاف .

(وكنت عليه أحذر الموت وحده * فلم يبق لي شيء عليه أحاذر)

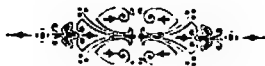
— فكم ارتفعت عليه من الصدور حسرات وزفرات . وسالت من المآقي دموع وعبرات . فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله . وبقية الفن جر عليها كلاكه . وبالهني على هضبة العلم كيف زلزلت . وحدة الذكاء والفهم كيف فلات .

(والموت نقاد على كفه * جواهر يختار منها الحسان)

— ترك خلفه فنونًا تبكيه . وتلامذة ترثيه . ومرسحًا كان بوجوده يجمع الأوس ونادى الهنا والسرور . فاذا ما صعد عليه صفق الناس طربًا وانشرحت الصدور . تفرق شمل صبيه والرفاق . وآخر الصحبة الفراق .

(وقد انتقضت تلك السنون وأهلها * فكأنها وكأنهم أحلام)

— ذللكم هو الموت الذى لولاه لما كان للشجاءه . فضل على الجبن والضراره . والكأس التى يستوى فى نجرعها الصغير والكبير . والسبيل المحتوم سلوكه على الصملاوك والأُمير . فكأننا مسوقون بقدره من اذا قضى أمرًا فانما يقول له كن فيكون . فسبحان الذى بيده ملكوت كل شيء واليه ترجعون .



ترجمة

(المرحوم عبده افندى المحولى)

— اذا بحث الباحث فى أطوار الناس وأخلاق الخلق تبين عليه أن يجردهم من طيأس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاء ثم ينقى فى نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التى وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة الى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم . وما هذه الدنيا فى نظر الحكيم الا ملعب وما الناس فى مراتبهم ودرجاتهم الا كالشخصين فيه يتزبون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فإذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم فى ذاتهم نظر اليهم من وراء الملعب مجردين من تلك الألبسة الفاخرة فى الحالة التى كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم هنالك يرى الباحث فى طبائع الناس وأخلاقهم أنهم يختلفون بينهم ومتفاوتون فى سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت فى الأحجار والسيالة من البنفسج فى النبات والزهى من القرد فى الحيوان — ومن الناس من تميزه الطيعة بكمال الخلقة وترتقى به فى كمال التصور فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تجلبى به فى عالم الاحسان والاتقان فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأنفال ما تطرب له النفوس وتسجى به القلوب—فان نشأ فى طبقة الشعراء كان كالمرى — وان نشأ فى طبقة الحكماء كان كابن سينا — وان نشأ فى طبقة الجدد كان كطارق بن زياد— وان نشأ فى طبقة المفتين كان كاسحاق أركنذا التقيد الذى فقدناه بالأمس .

— وهب المرحوم عبده المحولى سجية الاحسان ومزبة الاتقان فكان وجيد عصره وفريد دهره فى صناعته مارسها بين الناس أكثر من أربعين عاماً لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه القناء فى مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا ييلفون شأوه ولا يتعلقون بفساره ولاغرو فانه هو الذى أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره الى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التى وجده عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهديب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهداه ورقة ذوقه .

— ولد المرحوم فى سنة ١٢٦٢ هجرية واپس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمرحوم أخ أكبر منه فوق شقاق بين أخيه وأبيه فقر به أخوه من وجه أبيه حائماً به فى الخلوات وكان كلما تعب المرحوم من السير اصغر سنه حمله أخوه على كتفه حتى دنا الغروب وهما على آخر رمق من الجوع والعطش وتسب السير لا يجدان أحداً فى وجههما بأنسان به ويلجآن اليه الى أن سخر الله لهما رجلاً آواهما وسد رمقهما فى لياتهما ثم أقاما عنده أياماً .

— ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة التناء ويضرب الآلة المعروفة بالتانون فى طنطا وسمع صوت المرحوم فى بعض روحاته وغدواته فأعجبه فماد به الى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة —

وقد بقي تأثير تلك الوحشة والافتراء مع الثعب والجوع في تلك الليلة التي خرج منها المرحوم من بيت أبيه مرسوماً في رأسه فكنت تراه الى آخر عمره ينقبض صدره ويتقلب وجهه كلما دخل عليه أو ان الغروب وطالما قص هذه القصة على خلائه ممن كانوا يحبون لانقلابه الفجائي من السرور الى الانقباض في ذلك الميعاد ثم رأى ذلك الرجل الذي آواه عنده واسمه المعلم شعبان أن يحضر به الى مصر فاشتغل معه في قوة معروفة في ذلك العهد بقوة عبان أغا في غابة الأشجار وكانت موضع حديقة الأزبكية الموجودة الآن فانسع به رزقه وحرص عليه أن يخرج من يده ويستميله غيره من أهل هذه الصناعة فيضيق عليه رزقه فرأى أن يربطه بمقد زواجه من ابنته فاستدله وأسرته وانقلب يدايه أسوأ المعاملة - وكان في مصر رجل طائر الصيت في فن الغناء اسمه (المقدم) أعجب بالمرحوم فسمى جهده ليلحقه به ويشغل في (تخته) حتى وصل الى غرضه وجذب المرحوم وفصل بينه وبين زوجته قطعاً لملاقته بصاحبه وأخذ مما كان فيه واستمر معه يفتي على الطريقة التي كانت معروفة عند المصريين في ذلك العهد - وأصلها على ما يعلم من تاريخ وضعها ان رجلاً من أهل حلب اسمه شاكر اقتدى وفد الى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف وكان فن الألحان فيه فناً مجهولاً فقلل اليه جملة تواشيح وقودود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهالي حلب عن أهل الدولة العربية فتلقاه عنه بمضهم وصارت عندهم ذخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصار الواقفون عليها يحرمون الناس من تلقينها لتفرد بها وبقيت بينهم على بساطتها الأصلية بدون الشد والتصوير فكانت قاصرة على أمهات المقامات وبعض الفروع المقارنة لها وكانت بالنسبة للفناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام وأقام المنفون في مصر على هذه الطريقة البسيطة لا يتصرفون فيها أقل تصرف فلا يدخلون فيها حسنة ولا يخرجون منها سيئة الى عصر عبده فنقلها المرحوم منهم على أصلها وغنى بها مدة ثم رفقه سجيته في الطرب وحسن ذوقه في الغناء أن يتصرف فيها شيئاً ما مع المحافظة على الأصل وعدم الخروج عن دائرته فأزال عنها بعض الجفوة الحالية - وما زال يرتقى المرحوم بحسن الغناء حتى أحلقه المغفور له (اسماعيل باشا) بمعيته وسافر معه الى الآستانة مراراً وسمع هناك آلات الموسيقى التركية وجلب اسماعيل باشا في عودته الى مصر جماعة من أكابر الغنيين فيها فكان المرحوم يحضر معهم دائماً في اشتغالهم بالغناء فاستبانت له ألحانهم وأخذ يفتي منها ما يلائم المزاج المصري ويناسب الطريقة العربية ورأى المجال واسعاً له في الموسيقى التركية اذ وجد فيها كثيراً من النغمات التي لم يكن للمصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل التهاوند والحجازكار والمعجم وغيرها فنقلها الى أدوار الغناء المصري ثم التفت الى بقية مصطلحات الغناء المختلفة في ذلك العصر مثل المنشدين والشعورين بأولاد الليالي (الفقهاء) والعوالم (القيان) والمداحين (الضاريون بالدقوف) والتقط منهم ما استنسخه فأضافه مع المختار من الغناء التركي وخلطها بالطريقة القديمة فجعلها طريقة جديدة خاصة به - وظهر في مصر وفيها شيوخ الغنيين فصار شيخاً عليهم وقد دعاهم جهاهم بما صنع الى استنساخ طريقته في أول الأمر - ولكن ما لبث الناس أن ذاقوا احلاوتها وطلابها فعم استنساخها وذهب استنساخها وانصهر بحسنها عليهم وله فيها من التلاحين أشياء كثيرة - ومن مزاياه في صناعته أنه كان شديد الطرب لا يقل طربه في أثناء تأديته للغناء عن طرب السامع

له - وهو أول من مصري تنبه الى حسن الانياء واستصحب حركات الفناء بالاشارات التي تقوم مقام الحكاية - وكان شديد الحفظ لما يسمعه مجتهداً دائماً في استخراج محاسن المسموع وطرح معاييه ذا قدرة أن يبدل القيسح فيه بالحسن وكان ذهنه شديد التماق بانتم فلا يكاد ينساه وربما نام وهو على (التخت) في أثناء الفناء ثم يستيقظ فيرجع الى الفناء بما كان فيه من غير مراجعة آلة أو استرشاد بأحد ممن معه كأنما كانت الطبقة رسمت في ذهنه فلم تشوش عليها الأصوات التي مرت عليه وهو في نومه ولم تؤثر عليه القيوبة في شيء - وكان واسع التصرف يسترسل في النغمة من حادها الى ثقلها فلا يترك قرعاً من الفروع الا ويحيط به بما يشتهي منه السامع حتى أنه يتخيل ان كل الفناء منحصر فيها - وكان لطيف الثقيل يوهم السامع في غائته بأن مراده ما هو فيه حتى اذا رسخ ذلك في ذهنه انتقل منه انتقالاً الى مقام آخر يندش منه السامع ثم يتدرج حتى يعود الى ما كان عليه وذلك من أعظم المزايا وأكبر الفضل في هذا الفن - وجملة القول في باب الفناء ان المرحوم جدد فيه وأبدع وأجابه في مصر بعد أن كان شيئاً خاملاً ثم تمكن فيه من التوفيق بين المزايا بين المزاج التركي والمزاج المصري - فبعد أن كان أهل الطبقة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي لا يطربون من الفناء المصري ولا يلتفتون اليه - أصبحوا بفضل المرحوم وما وقفه فيه من الأنعام التركية مقبولاً عندهم مفضلاً لديهم - وبعد أن كان المصريون لا يطربون من الفناء التركي ولا يروقه غير طريقتهم طريقة التوجع والأنين أصبحوا يعربون لما يلائمهم من الأنعام التركية التي أُنش بها طريقتهم القديمة - فهو الجدير بأن يسمى في مصر معدن المزايا بين الأتمين وكما امتزج الجنسان في الأجسام بالأناس فقد مزج بينهما عبده بالفناء في الأرواح - وكفاه شغراً أنه لم يصل أحد من قبله وان يصل من بعده الى مثل ما وصل اليه من هذا الابتداع والاختراع الذي اهتدى اليه (اللهم الا اذا عضدت أفكار علماء هذا الفن الراغبين في رقيه الأمة والحكومة) وقد ميزه الله به من لطف الذوق وشدة الذكاء وحدة الطرب ومحة الاتقان والترك في درجات السكاج هذه مزايا المرحوم من جهة فنه الذي انفرد به - وله مزايا جمة لا تنقص عنها في مكارم الأخلاق ومحاسن الطباع وجبل المعاملات - ومن الناس من يهبه الله سجية الاحسان وزينة الاتقان فيصرف اتقانه واحسانه الى الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه فيحسنها ويتقنها ويحول بكليته اليها ويفضل في نفسه ما عداها من مقارس المحاسن ومناقب الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها - وان كان نابهاً في صناعته فتلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويسخطك قبحه من عدة أبواب - فترى الشاعر يرتقى الى عالم شمره فيسبق فيه من بباريه ويعلم قدره على سواء فاذا عطف نظرك على أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة في الخاطلة وأسوأهم معاملة في المعاشرة - وتجد هذا الذي لم يكتف بعالم الحقيقة في الجمال حتى تجاوزوه في عالم الخيال أبعد الناس عن جبل الفعل وكرهم الخصال .

- وترى المصور الذي يبارى محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام يكون في ما عدا ذلك أخرج أحق شرس الطباع سافل الأخلاق - وترى العالم يصعد بعلومه الى عالم الفضائل

والخفافى نم تزدل أخلاقه بالغافظة والحفاه ونسوء بالثيه والكبرياء . - وترامم قد ارتكنوا في طبقاتهم على فضلهم في صناعتهم وقتونهم وأهلوا بقية الفضائل وبمدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحن النشيف فان نحل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للمزية التي تفردوا بها فانهم لا يحملونها باطناً بروضهم بالوجوه ويبغضونهم في القلوب . - أما اذا التفت المتفنن لفنه المحسن في صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصناعته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همه بما أوتي من سجية الاتقان ومزية الاحسان وارتقى الى فضائل الاخلاق ارتقاء في قته أو صناعته فانه يرضى الناس ظاهراً وباطناً وتبلغ مزاياه في قلوبهم المحل الأعلى فتتلوى على عبته وتجتمع على تفضيله في حياته وبعد مماته .

- وقد جمع الله للمرحوم عبده المحوى من الاتقان والاحسان في قته كما تقدم الكلام عنه وبين كثير من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات فصدر عنه من جميل الفعال ما تحفظ له فيه التوارد وتنقل رواياته المجالس .

- كان المرحوم كبير النفس عالي الهمة يحاول الارتقاء عن طبقته ويسعى في الخروج منها مقتصراً على الاشتغال بانفاته لذاته لجهل الناس في حيلهم الماضي بملو قدر هذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون ونهايك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جملة (مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب) - وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل في أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجر بين الناس وخرج من زمرة المتفنين الى زمرة التجار غير طامع في الذهب الذي كان يسيل من حياله بممارسة صناعته في تلك الأوقات فافتتح محلاً لتجارة الأقمشة واشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ ٢٠٠٠٠ عشرين ألف جنباً - فما مضى عليها عشرون شهراً الا وانتهت به سلامة بنته وحسن ثقته بأن خرج منها صفر اليد مديناً للشريك دائماً للناس بمنه الحجل وبحجبه الحياء عن طلب الوفاء - ولم يتتبع في أثناء ذلك عن الفناء بين الناس بل متع عن طالب الأجر عليه الى أن عادت به حاجة العيش الى مزاولة صناعته كما كان في أول أمره - ولم يتطلع الى غرضه في الانقطاع عنها كما فعل ودمره يحول دونه فلا يستطيع بلوغه الى آخر مدته .

- وكان شهماً غيوراً شريفاً البيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول الموانف وفداحة الخطوب - أمر المغفور له اسماعيل باشا ذات ليلة باحضار (ألز) لتفني في بعض قصوره وهو في عزه سلطانه وشدة بطشه لا يعصى له في الناس أمر ولا يخالف هواه الا من ارتضى لنفسه سكنى القبور ولا يحلم أحد في منامه أن يقف موقف المعارض في رغبته أو الممانع لاشارته - فتوقف المرحوم عبده وكان قد تزوج بها بعد أن منها عن ممارسة الفناء وأبى أن يخرج من بيته فعاوده الطلب بالتشديد فاستمر على ابائه الى أن وصل الأمر الى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعض أعوانه الى منزله وأرادوا اخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفة اليت يحمى أشبال الثعرب وقضيل الموت أو الثني عن أن تقى المرحومة لحناً واحداً لأحد وهي في عصمتها - ولما لم يفده موقفه أمام القوة فائدة استمهاهم برهة ريثما يعود اليهم - فدخل البيت وألقى بنفسه الى حائط الجار وخرج منها الى الطريق لا تحياً الى صديقه المرحوم

المرحوم يوسف بن علي



(الشيخ على اللبثي) فكشفه بما هو فيه من هول الخطب - وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله أيضاً كثيراً من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (اسماعيل باشا صديق) فقام إليه في الحال وتواقع الشيخ عليه يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع في أمره - فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتلطّف له ما أمكن في الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضى بمصيان عبده لطاعته وخاض المرحوم عبده من هذه الحادثة معافي في نفسه مصاباً في جسمه فقد تولد له من اضطراب أعصابه من شدة ما قاساه في هذه النازلة داء الصداع فلم يفارقه طول حياته وكانت اذا اعترت به نوبته ألقته على الأرض صريعاً يجتبط في أشدّ الآلام لا يكاد من براه على تلك الحال يصدق بنجائه منها فاذا أفق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة - ولم يجع في ذاك الداء معالجة الأطباء .

- وكان المرحوم جليلاً صبوراً على تحمل الآلام في نفسه ويدنه فقد أصابه غير هذا الداء من الأمراض علل كثيرة بعضها في أثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثي أيام حياته في المرض والثلث في مراعاة خواطر الناس - وقد أصيب بخراج في السكبد استعصى على الأطباء أمره وينسوا فيه من نجاته حتى امتنعوا عن العملية الجراحية - وقرروا ان النجاح فيها كنسبة الواحد الى المائة فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أي حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنوبة شيء فتركوها في جوفه يميزها وأمره أن يستمر راقداً على ظهره لا يتقلب على أحد جنبه طول ليله وأنذروه ان هو تحركت فانسقت الأنوبة فقد قضى عليه ثم وكلاهما به من يحرسه واستمر في حالته التي تركوه عليها الى ان غشيه التعاس في أخريات الليل وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن الميزل رأس الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس الا وقد سال الصديق من حول الفراش ففرع وأيقن بالخطر وأسرع الى الطبيب فلما حضر وفحص حاله قال له ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الأطباء . - وما كان يشفي من هذه العملية حتى ظهر في السكبد خراج آخر فعممت له في الاسكندرية عملية ثانية - ثم أصيب بمعد ذلك في سنة ٨٨ افرنجية بالتهاب في الرئة فكان ينفت الدم وتأكّل جزؤ من احدي الرئتين ومن هنا ابتداء الداء الذي مات به فمعالجته الأطباء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سبب الداء فيه - وسافر المرحوم في سنة ٩٦ الى الآستانة العليا وحظي هناك بالمتول في الحضور الشاهاني مراراً وأعجب به أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له فأسنى عطيته وبلغه حسن رضائه - وكان الوساطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلحن ما غناه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلفن المرحوم منه ما أمكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر فوعده أنه يشغل عند عودته الى مصر بربط تلك الأصوات برابطة النوتة ثم يمرضها على الأعتاب ليهل أخذها على ضباط الموسيقى - وأهل المرحوم مدة وجوده في الآستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المترشحين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن تكون الخطوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم الى مصر وارسالها الى الآستانة فلما عاد أتمها عشرين صوتاً (دوراً)

برابطة الثوتة - ثم تردد في كيفية إرسالها وخشى أن ينفضب أحدهم باختيار سواء عليه في تقديمها وامتنع عن إرسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فأسرّها له السيد في نفسه - ولما ذهب الى الآستانة مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذي لم ينتقل عمره من مجلس أنس الا الى مجلس سرور طول ليلته من مخفر الى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطّة فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم بما سمعه من بعض الأعوان الحليين من ذكر السيد ووجوب السبي في دوام رضائه وان الأمر مقصود على مجاراته على إهماله أمر سباحته فلم يلتفت الى غير المبادرة في إجابة الأمر بالرحيل عن الآستانة - وقد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الشرطة شيئاً كثيراً يطول شرحه مكان ما كان يرجوه من الحفاوة به والكرامة له فأثرت هذه الأمور في صحته أسوأ أثر وعاد الى مصر مصاباً بداء (البول السكري) فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر حلوان الى سكّنى مصر وقد تراكمت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلك الداء الدفين في الرئة ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى معها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكّنى الصعيد مدة الشتاء الماضي سنة ١٩٠٠ فأقام في سوهاج شهرين ونصفاً عادت له في أنسابها بعض قوته وتقوي أمله في شفاؤه - ولم يدر المرحوم كنه دائه الا في اليوم الذي مات في غده .

- ثم محجّل بالمودة الى مصر ليشغل غناؤه في اسطوانات (الفونوغراف) طلباً للعيش ولما حضر وباشر ذلك فعلاً جاءه نعي أحد أصدقائه المحاصرين بالنيا فاعتم عليه غماً شديداً ولم يسمع لصيحة أنحابه بل خالفهم لقضاء ما توجه عليه مرواته وسافر الى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ما مشاركاً لأهل البيت في أحزانهم - ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته .

- وكان المرحوم كريماً جواداً محباً لفعل الخير هاماً في قضاء الحوائج مدفوعاً الى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى من الأعمال وانما نذكر هنا شيئاً منها على طريقة المثال :

دعى المرحوم مع تحتته الى مدينة سوهاج للاحتفال بليلة خيرية لاعانة مدرستها واتفق مع أصحاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنباً لآحياء تلك الليلة فلما سافر الى سوهاج وجاء وقت الفناء رأى كثيراً من أعيان المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم هذا يتبرع بخمسة جنيهات وذلك بستة فدخل في وسطهم فقال وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج فقدت المغنين الذين معه أجرتهم من جيبه - واتفق مع بعضهم على احياء ليلة في ملعب التصوير بستين جنباً أخذ نصفها مقدماً - ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الأيراد وانه صاحب عليه فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي له له - وخرج ليلة من بعض الافراح بعد انتهاء السهر فقصد في الطريق رجل قال له ان ابني مطلوب في العسكرية وليس عندي ما أقديه به - فأخرج المرحوم سرّة الدراهم التي أخذها وأعطاها له - وبلغه مرة ان أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضيق يخشى عليه من الفضيحة فجمع ماله من الدراهم وأعطاها ٥٠٠ خمسة جنيهات ليستعين بها في عسرتة ويحفظ صيته في تجارته - ومر في سيره الى الآستانة ذات مرة

على أزمير فوجد فيها أحدهم عارفه مع عياله لا يجد لهم ما يقوم بحاجتهم ولا من يردهم الى وطنهم فأعطاهم كفايته .
 - ولما توجه الى الآستانة كان أول عمل له أن سعى الى بعض الرؤساء في الماين فأخذ منها كتاب
 توصيه لوالى أزمير ليقتضي حاجة الرجل - فلما وصل الكتاب الى يد الوالى تعجب من تلك العناية
 العالية لهذا الرجل الذى لم يكن يعتنى به ولا بحاجته من قبل وقضاها في الحال - وكان استغراب صاحب
 الحاجة في سرعة نهوها أكبر وأكبر - كان يجود مثل هذا الجود ويحسن هذا الاحسان وهو في حال
 ربما كانت أضيق عليه من حال سائله - وفي كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعى لهم المرحوم
 ولم لأجلهم الأيدى حتى اتصلوا بهذه المراكز العالية .

- وأما مواساته للضعفاء خاصة فوادره فيها كثيرة فكان يساعد كل من قصده منهم بنفسه . - جاءه
 رجل من عامة الناس يخبره بعزمه على زواج ابنته وكان جالداً مع أحد رسل الكبراء ليتفق معه على ليلة
 معينة لمرس عندهم - فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له انها في ليلة كذا وكانت هي الليلة التى بدأ
 الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت اليه وقال له لا يمكننى الآن اجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف
 من يهيه له معدة الاحتفال وذهب في تلك الليلة المينة الى داره فنفق فيها الى الصباح ووضع في يد
 الرجل عند انصرافه ٢٠ عشرين جنباً ليقتضى بها حاجة العروسين .

- وأما بره بأهله ومن حوله فأمر مشهور وكان يدفع في كل شهر كثيراً من المرتبات لعائلات
 المحتاجين ممن اشتغل معه من أهل قته وغيرهم - وقد وضع قاعدة يسير عليها نخته الى اليوم : وهي انه
 اذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذى كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته - ومنهم
 من أقام عاجزاً عشر سنوات - وبالجملة فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وخوه الخيرات ولو كان
 ادخره عن الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم لسكان قد ترك المائة أو المائتين ألف جنباً بعد موته .
 - وكان كتوماً للسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدتهم عليه سواء في مجالس
 أنفسهم ولهوهم فلم يسمع عنه انه نقل بين الناس شيئاً مما سمع ورأى .

- وكان على ذلك عظيم التواضع بمامل كل انسان مما تقتضيه ظواهر أمره . وقد جعل لنفسه بحسن
 سيرته وشرف أخلاقه جاهاً عظيماً ومقاماً محترماً في النفوس فلم يدخل مجلساً الا وهو المقرب المعظم منهم -
 وكان واسع الخبرة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل انسان بما يألوه ويرتضيه - وكان طلق الوجه طاق
 اللسان يصيب غرضه بحسن بيلنه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تمقد عليه أمر
 في السياسة - وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذاً من كل شيء بطرف يفهم كل ما يقال في المجالس
 سواء عليه في ذلك مجالس الملوك ومجالس الجدد .

(يسرك في السراء - حلوا ندامه وأنجد في الضراء من صارم غضب)

- وكان متوقد الذهن يكاد يبادرك بغرضك قبل أن تشافهه به ويمنك على الافصاح بحكايتك بهيئة
 استماعه لك . - وكان كثير الحذر في اتيير لشدة الاحتياط - وكان يضع في كلامه محسلاً لقدح فكر
 المخاطب - وكان مع ذلك كله شديداً في الحق لا يبالى بأرباب المناصب والمراتب اذا أغضبه منهم ما يخالف

المروءة والقوة وإن كانت أفعالهم لا تنس شخصه بل كان ينضب للناس وله وقائع مشهورة مع بعض أرباب المناصب الحاضرة فضح فيها أخلاقهم في مواجهتهم وسط المجالس الكبيرة فخرجوا من أمامه بالذل والصغار. - وقد مات المرحوم والناس أجمع على تفضيله والقلوب مرتبطة بحبته وكل الناس راضون عنه لا تسمع منهم إلا الثناء المحض والمدح الصريح سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع (فاذهب كما ذهبت غواذى مزنة أنثى عليها السهل والأوعار)

فا روضة غناء . كأنها غادة حسناء . قد أفتن في تصويرها الجمال . وجماها للتأخرين كالمثال . فالقسن قلدها . والورد خدها . والرمان نهدها . وعليل النسيم عهدها . والكرم شعرها . والأقحاش تنورها . انتهت فيها غافية حمام . فوق تمارق الأغصان والأكام . آخر الليل وقد عجمس . وأول الصبح وقد تنفس . فلما رفعت طرفها . وجدت بجانبها ألفها . بعد أن ثأى عنها مكانا . وفارقها زمانا ، فزال عنها ألم الشوق . وألن الطوق بالطوق . وهتفا ينشدان فوق خرير الماء . قصيدة على روي الراء . أو دعاها ما أرادها من معاني العشاق . في وصف صلة الوصل بعد الفراق . ومن حولهما بقية الأطيوار . ترجع انشادها في ترجيع الأوتار . مهتزة على كل غصن مانس . كأنها القيان تزف المرائس . بأطرب من صوتك في الآذان . والذي من ذكرك بين القلب واللسان .

- وما أخرى من سكان الأشجار . وذوات الأوكار . غادرت أوكارها في وكراها . في ليلة موصوفة ببردها وصرها . تلتبس لمن شيئاً من القوت . وقد عز كالباقوت . فوكت من الأمطار في شبكة . منمها عن السبي والحركة . إلى أن غادرت المهاد . وأمكن لها الارتداد . فثمرت لمن على شيء من الحب . وودت لو زيد فيه حبة انقلاب . فراحت الين ولا الظافر بتاج الملك . ولا التاجي مع نوح في الفك . فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقلمها . وعلى الأفراخ قابلمها . وبيناهي بين قصيد وقصوب . وحين ونحيب . إذ انقض عنها صقر أنشب في طوقها اظفاره . وغمس في جوفها منقاره . فاجتمعت عليها صنوف الآلام . آلام الأرواح وآلام الأجسام . بأوجع في قلوب رفاقك . من يوم فراقك . (مصباح الشرق)

❦ دمعة الشعر على عبده ❦

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجع الشرق طار عن أوكاره ونولى فن على آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض لا قصر النور من أظفاره
يطرق الفرخ في القصور ويغشى (ليداً) في الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه والمتين المكين من أوتاره
كان زماره فأصبح دأو د كشيأ يبكي على زماره
(عبده) بيد أن كل مغن عبده في اقتنائه وابتكاره

معبد الدولتين في مصر اسحا ق (السمين) رب مصر وجاره
 في بساط الرشيد يوماً ويوماً في حمى جعفر وضافي ستاره
 صفو ملكهما به في ازدياد ومن الصفو أن يلوذ بداره
 يخرج المالكين من جشمة الملك وينسى الوقور ذكر وقاره
 رب ليل أغار فيه القمارى وأثار الحسان من أقداره
 بصباً يذكر الرياض صباه وحجاز أرق من أسحاره
 وغناه يدار لحناً فلحنأً كحديث التديم أو كفقاره
 وأتني لو أنه من مشوق صرف السامعون موضع ناره
 يتنى أخو الهوى منه آهاً حين يلحى تكون من أعذاره
 زفرات كأنها بث قيس في معاني الهوى وفي أخباره
 لا يجاريه في ثقته الدو د ولا يشكى إذا لم يجاره
 يسمع الليل منه في الفجر ياليل فيصنى مستهلاً في فراره
 فجع الناس يوم مات الحمولى بدواء الهوم في عطاره
 بابي الفن وابنه وأخيه والقوي المكين في اسراره
 والأبى العفيف في حالته والجواد الكريم في إشاره
 يحبس الالحن عن غنى مدل وبذيق الفقير من غناره
 يامنيشاً بصوته في الرزايا ومميناً بماله في المكاره
 ومجل الفقير بين ذويه ومعر اليتيم بين صفاره
 وعماد الصديق أن مال دهر وشفاء الحزون من أكداره
 لست بالراحل القتل فتنى واحد الفن أمة في دياره
 غابة الدهر أن أتى أو تولى ما لقيت النداء من ادباره
 نزل الجد في الثرى وتساوى ماضى من قيامه وعشاره
 وانقضى الداء باليقين من الحما لين فالوت منتهى اقصاره
 لهف قومي على مخايل عز زال عنا بروضه وهزاره
 وعلى ذاهب من العيش وليست قولى الأخير من أوطاره
 وزمان أنت الرضى من بقايا وأنت العزاء من آثاره
 كان للناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

— وقد قال حضرة محمد ائندى المصري هذال الموالم :

فن الطرب انطرب لاجلك عراق وحجاز ومصر ناحت وأبكاك البن وحجاز
 والترك والهند لو حزنم وناحوا جاز عليك يا مطرب العشاق في صباهم
 لكن الهى دعى عبده ونحوه جاز

المختار من أمثال المرحوم

(عبد افندی الجمول)

— (تنبيه) اعلم ان جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودى) الا ما نخصه منها بانه على غيره.

(مذهب — حجازكار)

الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال
ويصون فؤادى من حقتك

ماضى الحسام من غير قتال
دور

أشكى لمن غيرك حبك انا العايل وانت العايب
اسمع ود اوبنى بقربك واصنع جميل اياك اطيب
(مذهب — حجازكار)

غرامك علمنى التوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أترجاء بعمل معروف
دور

حبيبي شوفولى يا ناس شرد وفيده الكاس
كوى قلبى ده يصح باناس أترجاء بعمل معروف
(مذهب — حجازكار)

كنت فين والحب فين لم يفارق لفظ عين
يا فؤاد حسبك ربنا يحاسبك
كم نبال فيك من غزال غير سيوف الحاجين
دور

الهوى يسقم صحيح والفؤاد منه جريح
أشرفه لسكن تركه مش ماكن
يا فصوح فضك وروح خلى عقلى يستريح
(مذهب — حجازكار)

ملك الحسن في دولة جماله
ملك عقلى وأفكارى وروحى

ومن تبه أسر قلبى دلالة

وزاد في محبته وجدى ونوحى
دور

أنا عاشق ومغرم يا حبيبي
ومن مثلى عشق يا حلو مثلك
أعيش مسعد ولم يزداد لهيبي
وأنها بانامك ووصلك
(مذهب — نهاوند)

كادنى الهوى وصبحت عليل
مثل النسيم فى روض الحسن
حبي قمر طالع على غصن
كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل
دور

للحسن ده بالطبع أميل يا لى تلوم داشي، بالعقل
أنظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

(مذهب — نهاوند)

أهين النفس واتذل اليكم
واقول للقلب ذق نار القرام
يقضى عذابى حرام عليكم
بدوم لى حسنكم طول الدوام

دور

قالوا الى الناس على أوصاف جلالك

أنا حيث وزاد قلبي هيام
نجدلى بالوصال وأترك دلائك

أنا عاشق ولوعنى الفرام

(مذهب - نواثر)

يا منية الأرواح نجدلى بوصلك يوم

دا العقل منى راح وهجر عيوني الذوم

المبدامع مطر يا شقيق القمر

والقلب انقطر وزاد عدولى لوم

دور

دا الهجر يا روحى زاد الفؤاد أشجان

ارحم بقى نوحى واسمح يا غصن البان

والنبي يا جميل انعطف لى وميل

اشف صب عليل فى محبتك حيران

(مذهب - نواثر)

كل يوم أشكى من جراح قلبي

وكل ما أشكى من نار الفرام

المذول يفرح من بعاد حبي

والله انا ما اسلاه لو زاد الملام

دور

يا سبب شبكى زاد غرام قلبي

من رأى هتكى دا يقول يا سلام

المذول يفرح من بعاد حبي

والله انا ما اسلاه لو طال الملام

(مذهب - بياني - دارج)

الحلو لما انعطف أخجل جميع النصوص

والحد لما انقطف ورد به تفسير العيون

دور

يا لى بليت بالمسوى وصرت مفرم أهير

خل اصطبارك دوا حتى يهون المسير

دور

حيث أشوف لى سبب أبني عليه الكلام

لكن لقيت الطلب بيد وصعب المرام

(مذهب - بياني)

يسحر العين تركت القلب هيام

ولا فى الفكر غيرك كل ليله

أشوف طيفك وانا صاحى ونائم

كأني فى هواك مجنون ليلي

دور

يسحر العين ووجناك هيامي

وعمرك ماوفيت بالوعد ليله

وانا قلبي انكوى وازداد سقامي

كأني فى هواك مجنون ليلي

(مذهب - بياني)

قدمه الميأس ذود وجدى

فى شرب السكاس قضيت عمرى

ده حبه كاس وسبب وعدى

طول ليلي سهران ارحم قلبي

دور

بعدك عن عيني أجرى دمي

حكك ده منين أصله قلبي

من سحر العين ازداد وجدى

طول ليلي سهران ارحم قلبي

(مذهب - شورى)

حيث جميل طبعه الدلال بالبدع واتيه أفئاني

قصدي يتوب عن الحسام

واقول حبيبي يا ناس هنائي

دور

لو كان وفائي بوعده يوم لو في المنام زارني طيفه
ما كان كفاي لذيد انوم لكن ده كله على كيفه

(مذهب - حجاز)

فؤادي من لحاظك يا حبيبي

وليه جرحته والوصال هو مرادي

وسمعي زاد ولم طفيت لهبي

فرققاً يارشا واترك عنادي

دور

عيونك والحين أسباب غرامي

وقاي داب ولم ابعت سلامي

ومن لحظك كوت قاي شجوني

وعذالي غدوا لم يرحموني

(مذهب - عشاق) (الحن عقيب موت أمار)

شربت الصبر من بعد التصافي

ومر الحال معرفتش أصافي

بغيب انوم وأفسكاري توافي

عدمت الوصل يا قلبي علي

دور

على عيني بماد الحب ساعه

ولكن لا قضا سمعاً وطاعه

دي غرش الروح في الدنيا وداعه

عدمت الوصل يا قلب علي

دور

أنا مشتاق ولكن فين حبيبي

أنا جار الضي يحكم طيبي

دا كان وصله من الدنيا نصيبي

عدمت الوصل يا قلبي علي

دور

زمان الأنس راح عنى وودع

وصرت اليوم من ولهي مولع

وبعد المهجر هو الصبر ينفع

عدمت الوصل يا قلبي علي

(مذهب - سيكاه)

منع حياتك بالأجباب سعدك قسر

شأن الطرب يشفي الأوصاب ليلى حضر

وكعد زمانك واتهنى واشرب وطيب

وانفى همومك بالأكواب أنسك ظهر

دور

أنظر لحظك قلبه داب ياما الهوى

لوع كثير قبلي أجباب منلي سوا

والقلب صابر تهنى على الدوام

ياريت زمانى مره طاب آدى الدوا

دور

ديه دة الداع ده والتنييه يادى القمر

حق الى حبك تهنيه من غير كدر

قضى زمانه فى حبك وشاف كثير

اكن بقى هجرتك بضفى ارحم أسير

(مذهب - جهارگاه)

الحب صبحنى عدم والجيم هنى زاد سقام

شف يا جيل

ارحم محبك بالوصال واترك بقى هذا الدلال

واصنع جيل

دور

يامني ايه البب في دا الخصام الي جري
قل لي عليه
هو عدولي جاك ولام على شان كده عامل خصام
وانا ذنبي ايه

(مذهب - حبيبي دو كاه)

جدهدي يانفس حظك مني الهاجر تمعطف
وبشير الأتس وافي وحيب القاب شرف

دور

من يلومني في غرامي عذره جهل النرام
أنا والله سقامي أصابها هذا الملام

دور

زاد وجدى من غرامي في هواك ارحم بحبك
وبرى جسمي سقامي من نهار ان قلبي حبك

(مذهب - حبيبي دو كاه)

حظ الحياتي بقى لروحي لما الهوى يحى سوا
ياقاي مال نوحك ونوحى والى جرح عنده الدوا

دور

سحر الجنون خدوني قاي
وانا اعمل ايه في دى الهوى

ياناس عجيب السقم زاد بي والى جرح عنده الدوا
(مذهب - اوج)

ياللى خليت م الحب حسك تلامه-نى

أحسن انا هو

تصبح جريح القلب ونجب صدقنى
بالغصب والقوه

دور

فى المشق قلبي داب والنوم شرد عنى
والصبر منى بان
هي كده الأحباب اسمح وواصلنى
وارحم يا غصن البان

دور

ما ارضاش انا بالذل ولو نروح روحي
حتى اسألوا عنى
وسمعت لوم الكل اسمح وواصلنى
حبك بحبني

(مذهب - كردان)

شربت الراح في روض الأنس صافى

على زهر الفصون وردى وصافى
وحناني الزمان والوقت صافى

سمح بالوصل محبوبى الي

دور

تطول يا ليل على الى به مواجع
خلى البال طول عمره يواجع
يايبح الفجر أتمنى بنسوره

يقول الال انا رايح وراجع

دور

تلامنى ايه أيارد الملامه
وانا بالصبر رحلت لى السلامه
ولى ندمان وانت لك ندامه

سمح بالوصل محبوبى الي

(مذهب - كردان)

المطر يبكي لحالى والقمر يطلع يكيدنى
وعذولى مارنى لى

آه قلبي - زاد وج - دى	زاد مره - من قركن معاند
فين حبي - يشكر ساعه يشوفني	دور
دور	الدلع فافت حدوده والبذع زادت وعادت
علموا ذلى المزمه عرفوا بدعه المكايه	صبر قلبي لا يفيد
صبر قلبي لا يفيد	حار امره - تاه فكره
حار امره - تاه فكره	دى أمور - صادفت وحالت

ترجمة

(الرحوم محمد افندي عثمان)

— هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد — كان رحمه الله مؤلفاً بارعاً في ترتيب الألحان بصيراً بأخذ النغم من مواضعها وجمعها على نسق مستحب كلفا بصناعته جادا في آفاقها ارادة أن يستفيض عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق ولهذا كان لا يفتي منفرداً الا على أجنحة الآلات فاذا لحن أغنية وأسمها للناس لأول مرة خرجت متقنة الوضع رائقة للسمع ولكن يبدو عليها أثر اعانت الفكر ويشتم منها ريح الشمع المذاب في السهر على تخرج اجزائها وتوجيه ضروبها والملازمة بين رنانها ومعانيها — على أن هذا لا يفتي أن عثمان كان ضريب عبده وانه أثبت بنتيجة عمله ان لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وان للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع بل وان الجهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداء .

— وعلى الحقيقة فان عثمان كان في أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذ عبده عنه ويكسوها من الحلل والحلى ما نشاء بديته الخاصة به — فيناهي سوقه حسان اذ هي ملكات بتيجان — وبيناهي أشخاص ترمقها عيون المعجيين . اذ هي أرواح تنسمها قلوب المحيين . (المجلة المصرية)

— اشتغل صغيراً في تحت محمد افندي الرشيدى مع على افندي الرشيدى ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيساً على تحت المامي وابتدأ اسمه يملو من ذلك الوقت وكان مجداً مجتهداً في الفن تلقاه على أحسن الأساندة في عصره كالشيخ (محمد الشنشلونى) و (الحاج رفاعى) و (حسن افندي الجاهل) الكمنجاتى الشهير و (محمود افندي الخضراوي) الذى كان مساعداً لعثمان في التلحين رحمة الله عليهم أجمعين .

— وفي المدة التي شكل فيها نخبة بنفسه فقد حلاوة صوته — ولكنكته لفترط ذكائه استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة وهي الأخذ والرد في الغناء بأسلوب تألفه الأسباع وتستجبه النفوس وتبعه الجميع في ذلك لأن .

— وكثيراً ما وقع الجدل واحتمد وطبسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية خرج بفوز القائد

وقد افتتح مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وحزله بهذا الفوز عن جزل الناس بألحانه الشجية - ومن صفاته أيضاً أنه كان يشوش الوجه شجناً مقدماً لا يرهب المعارك التي تحدث أحياناً في الأفراح المصرية - وشجاعة هذه مما أدت الى وقوعه في كثير من المشاكل في أول عهده - وكثيراً من الناس يفضلون صناعته على غيرها ويميلون الى تقليد طريقته لسهولة على أكثر الأسوات وخفتها على الأرواح .

- وقد كان رحمه الله مشهوراً في ارضاء الناس بحسن سياسته - له كثير من نوادر المرواة والسكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويعجز عن وصفها القلم - مات رحمه اللتان وأنزل عليه شايب الغفران وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه في شكل تابعين أدواره أحد - وقد مللنا من طول البحث والتقيب على صورته الفوتوغرافية - وأجمع الكل على أنه لم يرسم نفسه أبداً - ولما كنا لم نزل للآن في شك بما يقولون فترجو بلسان الانسانية كل عجب له أن يحفنا بها اذا كانت عنده وهي خدمة جلييلة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام - واذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مالية فنحن مستعدون أيضاً الى ذلك بحملة المصاريف الباهظة والأتعاب الشاقة التي تحملناها في ايجاد الصور الأخرى .

... المختار من تلاحين المرحوم ...

(محمد افندي عثمان)

دور
حياتي في هواك ارحم وكلم
أسير لحظك ولم يشق خلافتك
وانا راضى رضاك بمد المسكارم
وانت يا جميل تعرف خلاصك
(مذهب - حجازكار)

ياما انت وحشي وروحى فيك
يا مائس قاي لمن أشكيك
أشكيك لي قادر بهديك
ويبلغ الصابر أمه أنا حنى وبمدك لم يرضيك
دور

كان عقلك فين لما حيت
ولفسير منصف ودك وديت
تنوى الهجران ولقائك حنيت

(مذهب - راست)
مليكي أنا عبدك وسابق لك بالاحسان
وشايفك خلاف عهدك وخايف يكون هجران
والتي ترحم
دور

أحبك ولو تهجر وأكرم عذولى فيك
وأشكى ولم تهنذر وسقى كان يرضيك
والتي ترحم
(مذهب - نهاوند)

فؤادى يا جميل يشق ولكن
بطبعه حر لم ينذل عمره
اذا شاف ظلم من أهل المحاسن
عدل بالظلم ولم يرضاش بأسره

يا قلب انت معمول لك ايه

هو سحر جرى والا انجيت

دور

كيد العوازل كابدنى بس اسمع شوف

دا انت ملكنى من قابى والا بالمعروف

ستر المنول دائماً مكشوف

وانا بالصبر أبلغ أملى

ياما نسمع بكره وبده نشوف

(مذهب - بياقى)

قدك أمير الأغصان من غير مكابر

وورد خذك سلطان على الأزامر

دا الحب كله أشجان يا قلب حاذر

والصد ويا الهجران جزا المخاطر

دور

ياقلب أد انت حيث ورجعت تندم

وصبحت تشكى ما رأيت لك حد يرحم

صدقت قولى ورأيت ذل التميم

يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسبك أوراق واكتب ودون

وابات صريع الأشواق واحسب واخن

دا هجر وصباه وفراق يارب هون

وارحم قلوب المشاق دا شيء يجنن

(مذهب - حجاز)

انت فريد فى الحسن ولاك جمالك

يا حلو واصل وكدا الاعادى يكفى دلالك

دور

من علمك على الدلال والاده طبعك

ع الحائنين ماهوش حلال انصف بشرعك

(مذهب - حجاز)

فريد المحاسن بان وكان احتجب غنى

وشافه غصين البان فقال للحمام غنى

دور

رأى أعينى بتدوح ففنى ومال غنى

وهيج بلابل الروح وقته غلب فنى

دور

سلامى على الأحباب ونار البعاد حره

وبلغ سلامى وقول أصل الغرام نظره

(مذهب - صبا)

على الملاح انت الأمير وانا على المشاق كده

تهيك جماعى لك أسير

يكفى دلال ياذا الجلال

طال المطال على التوال

الله يجازى البعده

دور

مالكش غيرى بين يدك

يشوف دلالك ما اسعده

طبع الفؤاد مبال اليك

من غير ملال يا ابن الحلال

يكفى دلال امنى الوصال

الله يجازى المهجر ده

(مذهب - صبا)

اعشق الخالص لحبك واترك المشغول بفكرك

وبده ينسر قلبك وبده يرتاح ضميرك

من يهون وده عليك ليه تميل روحك اليه

دور

الفؤاد ناوی ونادر ان جفاک لم عاد یعودلک
ده صفاک لاصب نادر وملاک عند وصلک
فی اعتذارک ایه تقول بعد میلک للعذول
(مذهب - صبا)

ما احب غیرک وانت مهجة قلبی
یا لالی سلامک رد فی روحی
وان طالع علی البعد ده یا حی

لاقول لروحي روحی
للجلیل ده روحی روحی
أهواک واکن ما یدی
ایاک یکون وصلک عیدی

دور

اللی یحبک لیه یختلف ظنه
وکم بآیی وانت شارد منی
کل الأحبه عیدوا واتهنوا
الا انا بابکی لبعسک عفی
من یوم فارتک یاروحي
والثوم مشنت من نوحی
جیل سلامک بالسلامه جانی

مشتاق لحسک یاسبب أشجانی
امتی أشوفک والزمان یسدنی
(مذهب - سیکاه)

أنا أعشق فی زمانی حلو شفت المرفیه
یرید قتلی أنا أهواه وکثر الحب أساه
یا فؤادی ذق هوائی انت خلیته یتیه
دور

ارضی علی یا حیبي لاجل ما ارتاح الملام

أسیر الحب یا ناس مختار وکم اصبر علی انتار
والسکاید می می من غزال شارد دوام
(مذهب - سیکاه)

فی البعد یا ما کنت انوح والقلب ده یا ما انتکم
علی الحبيب
ومهجتي کادت تروح لکن لطف ربی وسلم
لافرح واطيب

دور

آنت یا نور العیون شرفت یا روح المهجة
بعد القیاب
قلبی علیک کله شجون لکن ده أنه والهجة
سلم وطاب
(مذهب - چهارگاه)

بدع الحبيب کله یطرب ان کان ذلغ والاغیه
وکل أحواله تعجب بس الحفا والأسیه
والثیه یحلیه مش عارف لیه
وده ایه یرضیه یا قلبي علیه

دور

علی هواک تعرف شفتک ان کان نسی، والآنحن
عبدک انا راجی عفوک لودنی ان کان یکن
انعم یوصال هو جری ایه
الهجر ده لیه یا قلبي علیه
(مذهب - چهارگاه)

الثوم وعد بس ان صدق انی أشوف طیف الحبيب
وکم بده خلفه سبق وان اتفق ده یقی عجیب
ده جمال بدلال صبحتی مثال
اقول ایه واعید ایه کن حی ده ایه

دور

الشوق حاف لا ينطاني الانهار فرح الوصال
والقلب قال لا يشتقي الا اذا ضم الجلال
بأمان - وطمان قال زي زمان
اقول اياه واعيد اياه كان حبي ده ليه
(مذهب نوا - راست)

القلب سلم من زمان أمره اليك
ويصح رضى له الهوان ويهون عليك
ده يوم سلام بعد الصدود وعيد حياتي والسعود
اذا امتع بوس الخدود أبوس ايديك

دور

الوصل نساني القتاب وكان كثير
وبعد ما شفت العذاب هان العسير
وردت الروح في الليل والرب أسف بالجليل
شجن كثير ونوم قليل كن لي نصير
وحياة عينيك أبوس ايديك
(مذهب - حسيني دوگاه)

عهد الأخوه نحفظه بالروح وما لنا غير كده
واجب علينا نحفظه بعين سفا والود ده
حسن الوفا احسن بكل ما امستحن
والصب لو اعلن حبه يكي به المدا

دور

عيد البشائر والفرح لاح لي بوجهك يا قر
لما العذول شاف المنتح من سعدنا قلبه انقطر
طالع سمودك جيد بالنصر فوق الحد
ما فيش خلافك حد أسمع كلامه ان أمر
(مذهب - شوق أنزا)

اليوم صفا داعي الطارب والراح حل ويا الوصال

والقلب ده ان كان عجب انا أهادي به الجبال
وأسوح وأنوح واحضر وأروح
دور

ما احلى المدام ويا القدر في الروض انا ويا الحبيب
حتى اذا سح القدر بالوصف ده ويكون قريب
لأكيد بأكيد من لام وأزيد
في غرام وهيام ما اقبلش ملام
(مذهب - أوج)

فؤادي أسألك قول لي تملكت الهوى دمه مين
وتاه فكري معاك قول لي أدين حاضر وانت فين
دور

غرايب والتبي سيرك وحق اللحظ والخذين
وانا قلبي ما فيه غيرك وليه قلبك يساع اثنين
(مذهب - عراق)

منلك اذا حكم بالعدل أحسن في رعايا الحسن وخصوصاً أنا
كثير صبر فؤادي حتى أعلن د الدلال والبديع ماهو شرعنا
دور

ارحم انا عشقتك بعد أمرك باللاوا حفظ يوم قابلتا بعضنا
وليه بقي تلاو بكم وهجرك د الدلال والبديع ماهو شرعنا
(مذهب - أوج)

لسان الدمع أفصح من ياني وانت في الفؤاد لا بد تعلم
هويتك والهوى لاجلك هواني ولكن كل ده ما كانش يلزم
أطيع أمرك ونجني وتهجرني وتنهى

دور
سمع زماني واتلطف وشفت جي في البستان
قفلت له لما شرف والله زمان يا حلو زمان
(مذهب - كردان)

طال الحفا من محبوب
ايه العمل يا اهل الاشجان
وكيف احوال عن مطلوب
ومني أحسن انسان

دور
امتي فؤادي يتهني لو كان سمح محبوبي كان
والسعد امتي بخدنا
واشوف عدولي يوم زعلان

دور
أدين صابر على ناري ويمكن
يصادف يوم ونتعاب ونشرح
وده يوم الصفا لو كنت تحسن
وصبك بعد طول الوجد يفرح
وطني فيك جيل مثلك ومتشم أنا بمدلك
(مذهب - كردان)

بستان جالك من حسنه
أبهي وأجل من بستان
وان ماس قوامك على غصنه
يعلم البلبل ألحان

﴿ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير - بالملسوب ﴾

— هو المنشد الشهير . والملحن المصري الكبير . راوية فن الموشحات القديمة العربية . وشيخ مشايخ منشدي الأذكار الصوفيه . وهبه الله مزية الاتقان . في القاء الموشحات والألحان . كما له الباع الطويل والذوق السليم في صياغة الأدوار المريبه . على الطريقة الشجية المصرية . حفظه الله وإبقاه .

﴿ الخمار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم ﴾

(الشهير) بالملسوب

ترك دوداي وحياتك
أسي الحبيب أم أحسن لك
(مذهب - راست)

من فرط ما كنت انوح زادت اجراحي
في هواك يا صاح

(مذهب - راست)
في هواك أوهبت روحي
وبقيت أسير لحظك وخدك
ومن جنك زاد نوحى وسقم جسمي يشهدك
دور

في النرام قضيت حياتك يا قاي أصر أحسن لك

متى تعود اليبالى واعمل افراحي
واطربك يا حمام

دور

من بعد ما كنت خالى انشغل بالى
فى هواك يا صاح

متى تحبى البيت عندى واعمل افراحي
واطربك يا حمام

(مذهب - راست)

فى رياض الجلتار أنعم وزار زاهى الحيين
فى قوادى جلتار مالى اصطبار يا عاشقين
أه لو رآه - مراح وتاه - أشكى لمن

دور

بالعبون أبدى السلام يا سلام من ده جيل
حتى عدولى جا ولام أشكى لمن يا عاشقين
آه لو رآه مراح وتاه من غير دليل

دور

بت قلبى واشتره آهين وآه حيت وكان
يا عدولى وايش تراه من نار جفاه أعطى الامان
آه لو رآه مراح وتاه ده شئى جنان
(مذهب - راست)

منلك ما رأيت يا فريد عصرك

والنبى حيت يا جميل حسنك
لحظك فى القواد حرم فى السهاد
قل لى ايه المراد واعف عن عبدك

دور

يا فريد الفيد يا حبيب قلبى
اسمح لى يا سيد يحفظك ربى
والنبى يا جميل انعطف لى وميل

تشف صب عليل وانعطف قربى
(مذهب - راست)

ياناس خايف أقول احبه يظهر دلالة ويمزوصله
لكن أقول آه ما يدى حيله

وكل منا يعمل بأصله
دور

من ربحوه مره العواذل وشاف حبيبه مايل لوصله
ده أمر كان فى الحب باطل

وكل منا يعمل بأصله
(مذهب - نهاوند - أقصاق)

فى زمان الوصل هنى منيتى واطف اللهب بكاس
ده بعاد الحب هانى يا ناس

وحصل عند الطيب اياس
ربى يجزى من يلومنى
دور

يا بدبع الحسن زرنى أنت نور عين الجمال كمال
والمدلول بالكذب يحكى بحال

وحصل عند الطيب أمال
ربى يجزى من يلومنى
(مذهب - نوأتر)

انفوه يا سيد الملاح جسمى صبح مضى سقيم
جد بالوصال تشفى الجراح

يا منيتى انت الحكيم
دور

ازاى أطلب من غير دواك
وانا ملش غيرك طيب

قلبي انكوى من نار جفاك
اعطف عليه اياك يعطيل



(مذهب - نهانند)

أنا من هجرك أحكى خصرك
ولى انت الأمر والنهى
ولحظك صاحى زادت اجراحي
ما يورثنى غير داجى الساهى

دور

أحب اعرض لك واطلب وصلك
جفانى نوم وانت لايام
قل لى انت وصاك امتى
ودينى مستنظر والشوق حاكم
(مذهب - بيانى)

على شان ما احبك تهجرنى

فى شرع مين تهجر مسكينك
قاضى الغرام لو يتصفنى
لكان حكم بينى وبينك
دور

أروح لمن أشكى هجرى يا منيتى ارحم تمذيبى
يا عاذلى اقبل عذرى وأترك لقاى حبيبى
(مذهب - بيانى)

القلب يا حفظ بالاشارة ان شاف مرامه
والحب يظهر له اماره فى حال سلامه

دور

يا قلب أحوالك محييه طالك منهاها
والشمس بالأنوار قربه وبعيد سهاها
(مذهب - حجاز)

حيث جيل حرم وصلى يا منصفين يا عاشقين
وفى الهوى حال قتلى فى شرع مئين

دور

الهجر قاسى يا عتيه والهجر ليه

خليت عذولى يفرح فيه وأنا ذنبى ايه
دور

ما احلى انمطاف قدمه الأهيف لما يميل
بديع جماله لم يوصف صنع الجليل
دور

امتى كده تسمح ليله من غير رقيب
وأعدها أحلى جيله بس التصيب
(مذهب - سيكاه)

يحرم على انظر غيرك من بعد بمدك باعنى
وازداد وجدى وشجونى لكن هو لك وعد على
دور

تميش وتهجر أمثالى بعيش جمالك للدنيا
لا بد مره تصفى لى والصبر يصبح كالرؤيا
(مذهب - سيكاه)

سباني سهام العين وقاى بجبك هام
صدود الملاح يومين وهجرك سنين وايام
دور

يا قاسى تعالى شوف محبك صبح فى حال
وصالك جزا المعروف وهجرك ما كان ع البال
(مذهب - جهار كاه)

الوجه مثل البدر تمام
واللحظ يرمى فى قاي سهام
دول يحسبوا ان الهجر حلال

والله حرام بالله حرام

دور

من بدع حى اليوم ما بنام
هلبت ان اتيه ده علام

دول بحسبوا ان الهجر حلال

والله حرام بالله حرام

دور

يا طيف حبيبي رح بسلام زودتني أشجان وغرام

دول بحسبوا ان الهجر حلال

والله حرام بالله حرام

(مذهب - حسيني دوگاه)

أفراح وصالك تدعى الناس بالأنثاس

والخير على قدوم الواردين

الكاس من يده ينباس راح بالحواس

يا مثبت العقل والدين

دور

منى على نور الأعيان ألفين سلام

مع التحية والتسليم

سافر وأودعني أسقام والقلب هام

يارب عجّل بالتسليم

(مذهب - حسيني دوگاه)

البدر لاح في سماء بده يشاهد جمالك

قصده وغاية مناه ينظر ولوطيف خيالك

دور

يا بدر ايه انرام توعده وتختلف في ساعه

تیه وقال ده حرام دا الحب ما هوش دلاعه

(مذهب - أوج)

عشق الجمال لي جيل والصبر عندى غريم

والقلب وان كان عليل انا ودادى سليم

دور

يا لوعتى من الحدود زادت علي احرار

والشمر فوق اليهود بالليل ترانى النهار

(مذهب - أوج)

يا من أسرني بالجمال صل مغرمك واروع الجليل

من علمك هذا الدلال قل لي فهل عندك دليل

دور

لما ضى جسمي السقام من جهلهم جابوا الضييب

ياناس انا أرضى السقام الموت ولا بعد الحبيب

دور

يارب جسمي يحمل ليه والهجرده ما اقدر عليه

وكلا اتذلل اليه يفضب ويعمل بقده

دور

ياناس مالك الحسن جار ولم أجدلى من يجبر

وله على قلبي انتصار

يا لعل الهوى هل من نصير

(مذهب - أوج)

الحب يلعب بالأرواح ويخلى دمع العين بجري

الى يحب منين يرتاح أنا ذبت وتته وزاد فكري

دور

في صحتك اشرب دا الكاس واقول محبة في عيونك

وافرح بوصلك يامياس رفقا وارحم مجنونك

(مذهب - كردان)

يا قلب لو كان تبني من نار هواه ما يتولع

قال ده كلام ما ينفعني أهواء وحليه يدلع

دور

أنا وانت والدنيا ولو أسير ديمآ عبدك

والوصل ده حاجه ثانيه ان جدت به أبقى في يدك

— وهذه عشرون دوراً آتخنها من
الأدوار القديمة وهي غاية في الطرب غير
أننا بكل أسف لا ندرى أسماء ما حنينا
رحمهم الله .

(مذهب - راست)

الورد في وجنات بهي الجمال
واعنبري الحسد سبي مهجتي
أهيف شغل بالي بتيه الدلال
ما حيايتي في الحب يالوعتي

دور

الفنن اذا شافك يزيد اعتدال
وجنار خذك سبي مهجتي
روحو اسألوا العشاق هم يعرفو
سقي وأشجاني وطول صبوتي
(مذهب - راست)

ناحت فأجبتها متى نوحك ليش من غير سبب
ها الفلك والنصون تبكين على ايش ذا أمره عجب
أقسمت بمن كان اماماً لقريش نخرأ ونسب
من بهدك ما صفا لحبوبك عيش والدمع سكب
دور

من كل جفتيك بسحر الملكين يا غصن رشيق
حق نصبت لكل صب شرابين في كل طريق
أصبحت أنا وعاذلي منهمكين لاصبر أطيق
دمي ودمي كلاهما منسفين درأ وعقيق
(مذهب - حجازكار)

يا حبيبي لحظك يحرج ده الجنا منك حرام
لا تمزبنى بهجرك يا ابيض يا حلو القوام

دور

البلبل غنى وشجاني والحبيب كان غائب جاني
ولمته من خده الوردى اتمايل وشفق على حالي
(مذهب - حجازكار)

لازمه

الليالي أسفتنا بالنا وبخا الراح قد أبدى السنا

دور

عذبوني كيف شتم عذبوا
اتما التعذيب منكم يمزب

دور

يا فريد الحسن وصلك لذلي
زر ولا تسمع كلام العذلي

دور

يوم وصالك يا حبيبي يوم عيد
ونهار القرب منك لي سعيد
(مذهب - نوآثر)

جاني الجليل والكاس في يده
عمل أبيه من ورد خده
أسر فؤادي من حسن قده
حيث ولكن وعد علي

دور

ليه الدلال يا حلو زابد داهجرتك والا وحابد
وان كنت مفرم وكنت رايد
حيث ولكن وعد علي
(مذهب - ياني)

رايح فين يا مسليتي يا بدر جك كاويني
املا المدام يا جميل واسقيني
يا كتر شوقي عليك يا سلام

دور

رايح فين وجاي متين يا لى كويتنى بسحر العين
القلب ده مايساع اتنين لا الصدود ولا التجافى

دور

يا بدر خالك والوجنات وروش عينيك سبوني
دول صبحوني فيك ولهان وهم في عشقك رموني

دور

غنيوا عام وطلوا يوم تراوني على حالى
واتركوا الماذل واللوم في الحب راح عقلى ومالى

(مذهب - ياني)

أهل النرام في جالك يا بدر صاروا حيارى
ومن مدامة دلالك قدأصبحوا فيك سكارى

دور

الله يجازى الدوازل هم سبب هجر حبي
وان كان بدك تعاتب عاتب حبيك يا قلبي

دور

يا حلو صدق وآمن أنا فؤادى يحبك
واترك كلام الدوازل يرتاح قلبي وقلبك

دور

ان غبت يوم عن عيوني يزداد بكائي ونوحى
ويوم اشوف نور جينك الله يسعد صباحى

(مذهب - ياني)

الحبيب لما هجرنى خلى لاماذل كلام
قلت له يا حلو صانى قال ذق نار النرام

دور

كده الزمان طبعه كده عادل وغدره قوام
ان كان حبيبي قاهم كده

قل له على الدوام السلام

(مذهب - ياني)

ليلة الوصال تسوى الدنيا

ما اعرفش اكافيه حبي بايه
لمست جسمه بايدى نحك وقال دهنه لأليه

دور

انت بعيد والا عندي المقل راح والفكر احتار
قرب لى عندي وقل لى امال

أحسن أموت وادخل فى النار

(مذهب - شورى)

قاسيت كتير لما حيت لكن سيدى لطف يا
أدينى بالسلامه حيت واكيد اللى كان فرح في

دور

حرام عليك ارحم ياسيد وشوف اللى جرا لى
أدينى بالسلامه حيت واكيد اللى كان فرح في

(مذهب - ياني)

يا ناس بباد الحبيب مالى عليه اصطبار
د الحب أمره عجيب خلعت فيه العذار

دور

قصدى أشوف الجليل ولوفى طيف الخيال
واقول لقلبي الليل اسعد وفر بالواصل

(مذهب - عشاق)

يا قلبي من قال لك تمشق

تساهل ما يجرى عليك
يا قلبي شف حالى واشفق لعذابي دا الحق عليك

دور

من وجدى طول ليل أبكى
وفؤادى ما بين يديك

يا قلبي شف حالى وارحم
يا قلبي ما اهنش عليك

(مذهب - حجاز)

في مجلس الأنس الهوى طاب الصبح وقد وفي
والفصل في الروض ينثى طرباً لأوقات الصفا

دور

بلا امتال حكم الهوى انى أحبه لو ظلم
وكيف أدارى صبوتى والحب أشهر من علم

دور

يا لى تلوم الماشقين مالك ومال أهل الفرام
خليك على شرك أمين وابع تلوم حالاً تلام

دور

لو كان عدولى له نظر مراح لما شق يمثله
لكن عدولى في القدر مالوش نظر يحق له

(مذهب - سيكاه)

قل لى يا جميل قل لى قل وايش جرى منى
دا حبك مجنى بالليل يا وعدك يا عين

دور

ايش جاني من ابن فلان أشجاني ولم لى لان
ما أعدل قوامه البان بالليل يا وعدك يا عين

(مذهب - سيكاه)

يا ابو العيون السكحاي ويا ظريف التمايل
أما لو صلاك دلايل هجرك حرمنى منامى

دور

كسبت ايه يا عدولى لما صفاني الحبيب
والصلح لا بد عنه وكل آت قريب

(مذهب - سيكاه)

سباني سهام العين وقلبي بحبك هام
صدود السلاح يومين وهجرك سنين واليام

دور

يا قاسى تعالى شوف محبك صبح في حال
وصالك جزى المعروف وهجرك ما كان ع بال

(مذهب - سيكاه)

جمالك يا فريد عصرك يحاكي البدر في نغمه
واخوك الفلي حين شانك عشق ذاتك وزالده

دور

أنا لى في الهوى صياد وجيت اصطاد صادوني
بلا شبكه ولا سنار برمش العين رموني

(مذهب - جهارگاه)

على روى أنا الجاني وقلبي لاهوى الجاني
وخلى بالجنا مفرم ولو يرحم لمال جاني

دور

عجب يبنى وصالى مر ووصل النير يجلى لك
أريد قربك تريد بعدى ولم باخطر على بالاك

(مذهب - حبيبي دوگاه)

فتون شبايل حبيبي بالمحاسن جنتنى
ان وعد يوفى بوعده وان بعدما اعدمش وده

من غرامى من يغيتنى

دور

ان كان قصدك حبيك ينمطف نحوك وينم
أدب النفس اللطيفه وانمش الروح الخفيفه

بالأدب أنم وأكرم

(مذهب - أوج)

سمح لى زمانى بوصل الجليل
وكل الليالى بطول الدوام

فى روض الهانى يتم الجليل ولما سمع لى شربنا المدام
دور

يا سيدى جمالك ينوف البدور

وكل الأهله ونور الصباح

فى روض الهانى يتم السرور بقرب مليكى أمير الملاح

— هؤلاء هم كبار المغنين للملحنين الذين ازدهت وازدانت بهم مصر من أواسط القرن الماضي الى آخره .

— أما المغنين الذين اشتهروا فقط بحسن الصوت وجودة اداء أدوار معاصريهم السابقين فهم حضرات : (محمد افندى سالم) - و (الشيخ يوسف المنيلاوي) والرحوم (الشيخ محمد الشننورى) و (الشيخ محمد الشبشيرى) و (الشيخ خليل محرم) و (عبد الحى افندى) - والرحوم (احمد افندى حسنين) - و (احمد افندى فريد) - وسنكتب شيئاً عن البلبين المنفردين الآن وهما حضرة (محمد افندى سالم) و (الشيخ يوسف المنيلاوى .)

محمد افندى سالم

— هو المطرب الشهير شهى التفريد. والمبدع الكبير معبدي الأنشيد . ذو الصوت الشجي الجوهرى . المتزوج الجهورى. المخترع الناظم . (محمد افندى سالم) .

— هو فى درجة ومن طبقة المرحوم (عبده افندى الجولى) فى الفناء . ومن نظرائه فى اتقان الترتيب وجودة الأداء . وقد اعترف له المرحوم فوق ذلك حيث قال : أحسن الأصوات فى مصر صوتان : (سالم) فى الرجال و (ألىز) فى النساء .

— وقد علم الله انه ما تكلم بغير الحق . وما نطق الا بالصدق : لأن صوت المترجم سليم رخييم . أشهى الى الآذان من رجوع المافية الى جسم السقيم . وأصنى من ماء الغمام . وأضوأ من بدر التمام . اذ انكشفت عنه حجب التمام . فى حندس الظلام . صوت اذا شدا به بين رجال حلبته كان لهم كمذر الذنوب . أو سله من صقاله كان كحسام صقيل يفرق به عن القلب جيش الكروب . فيدبر أميره مولياً . ويقبل الأئس مستولياً . أو كصابون الترح . يزيل عن القاب صدأه ويفتح باب الفرح . أو بذور الحياة تنبت فى القلب نور السرور بحسن ترجيع الأنعام . أو هزار مغرى يفر ديفرى الخلى بالوجد والغرام . فهو يمتاز عن غيره بصفائه وتهاديه فى حلة من الخلاوة . وحلية مضيئة من الطلاوة . لو تجسم لكان حقه . أن يجعل الياقوت حقه .

— فما صوت الطيور على غصون الأشجار . ولا خير ماء الغدران والأنهار . ولا البشرى رجع بها الرسول . بقرب بلوغ الحب غاية الحب . — ولا صوت الحبيب يرن

أذن المغرم الوهّان . بعد طول الصد والهجران . - بأذ وأطرب من صوت (سالم) وهو يشنف على عوده الأسماع بأطرب النقر . ويقرن معه غناء كالغنى بعد الفقر .

(فتن الأنام بصوته وبعوده * شاد تجمعت المحاسن فيه)

(حتى كأن أسانه يمينه * طرباً وان يمينه في فيه)

•• - ولكن لما كان أكثر العوام . كالأنعام . لا يفقهون للجمال الحقيقي معنى . ويدعون بأن المترجم قد كبر سناً . وقد غاب عنهم بأن الشبان في مصر لا يمكنهم أن يأتوا بمثل ما يأتي به هذا المغنى المجيد . من محاسن الابداع وأحاسن الأناشيد . وانه مها كبر فصوته لا يزال في شبابه . يستنزل به الأعصم من وكره وبسبي الليث في غابه . - أما كفى على فضله دليلاً انه يغنى الأدوار بدون مساعد . ويأتى فيها بالطرف والقرائد . وتجده مع ذلك لا يتعالى . ولا يتكبر ولا يتعالى . بل يجابو من يكرر الطلب عليه من السامعين بكلام ظريف كالوشى المنق . والرحيق المروق . يسراً للحزون . ويسهل الحزون . فيسكرون سكرين : سكر غنائه الرقيق . وسكر حديثه العذب الأنيق .

(حليت ما لحنته بصناعة * فأنت وقصر دونها الخذاق)

(تزهى المجالس محضرت وان تغب * يوماً فما ابهاها اشراق)

- وعسى بتلك الشهادة الحقة التى لا أريد بها غير الخدمة العامة . أن يتنبه أصحاب الأعراس الكبيرة الى هذا الفرد الباقي فى تلك الأمة . فيزينون أفراحهم بصوته المطرب . ويكملون أنسهم بتفنته المعجب . ولا يصنّون الى كلام الوشاة الذين فى قلوبهم مرض . أو يكون لهم فى الفساد غرض . عمه الله بالتأييد . وعمره العمر المديد . ولو كره المنافقون .

... الشيوخ يوسف المنيلأوى ...

- هو الببل الصياح . والمغنى المبدع الصداح . نزهة النفس . وريحانة الأنس . الطائر الصيت فى رخامة الصوت بين جميع عشاق السماع والغناء . والحائز لرئاسة أكبر تحت فى مصر عند دعوته لأعراس الوجهاء والكبراء .

(والله لو أنصف العشاق أنفسهم * أعطوك ما ادخروا منها وما صانوا)

(ما أنت حين تغنيهم وتطربهم * الانسيم الصبا والقوم أغصان)

- وفي أوائل هذا القرن أي بعد موت المرحومين عبده - و- عثمان - وسكوت الأستاذ (الملوب) عن اتلحين ظهر في عالم تاجين الأدوار أنسان هما حضرة (ابراهيم افندي القباني) - و (داود افندي حسني) - أما الأول فانه كان قديماً لا يكتفي بما يأخذه عن المالحين السابقين من الأدوار بل كان مجدداً يجتهداً لحن في زمانهم أدواراً غناها في نخته وأعجب بها الناس - وغير بعض الأدوار التي لامرحوم (محمد افندي عثمان) ووضعها على نعمات أخرى مع فضل عثمان ومركزه السامي الذي لا ينكره أحد - كذهب القلب سلم - التوا راست - فقد طنه (صبا) و - قدك أمير الأغصان - اليباني - فقد طنه (بوسليك) - و - قل لي رأيت إيه - اليباني - (راستا) - و - انا يايدر - راست - (حجازكارا) .

- وقد ظهرت الآن نتيجة جده في تلاحينه المشهورة التي سذكر المختار منها - كذا فقد لحن جميع أدوار حضرة (داود افندي حسني) اما من نفس مقاماتها بأسلوب آخر - أو من مقامات أخرى وهذا مما يدل دلالة صريحة على اجتهاده وميله الفرزي الى الوصول الى درجة كبار المالحين أبقاه الله وأمثاله لهذه الأمة اليتيمة سنداً وعضداً .

- وأما الثاني - فانه لحن ما ينوف عن العشرة أدوار فآثرنا وضعها جميعاً تنشيطاً له - ولأنه لا يمكننا الاختيار لقلتها الآن جملة الله قدوة حسنة تقتدى بأدابه وحن أخلاقه أكثر المتقين - الذين يتكبرون بلا جاة وبقنون بلا علم .

﴿ المختار من أمحان ابراهيم افندي القباني ﴾

(مذهب - راست)

الببل جاني وقال لي اسمح بوصلك ياخلى
فقلت له ابعده عني الببل على الحبيب زعلان
ياما انت ظالم والقلب مشغول بالحبه
والا انت عالم لي كده زعلان
انا من غرام محبوبي طول ليلي سهران
من غرامك عاشق جبالك

الببل على الحبيب فرحان (١)

(١) غير اني والمحق يقال لا أنهم معنى لهذا الدور ولا أدري مع اتفاق فنون أوزان الموشحات والازجال - من أبيها هو - فن كان عنده علم بوزنه وممناء فليشدني اليهما وله جزيل الشكر سلفاً - وفوق كل ذي علم عليم .

دور

ليه يا حرام بتروح ليه فكرتني بالحبايب
يا اهل ترى ترجع الاوطان والانبش العمر غرايب
ياما انت ظالم الخ

(مذهب - راست)

حيث قواذي أنهو يوم طلبت وصلك في المشاق
حتى تقول من باب اللوم هو الوصال الباب للطلاق

دور

ملكيت قلبي اوعى له واحفظ ودادي ودادي
واترك عدولي واقفاله شمت في الأعادي

(مذهب - شوري)

شرع الغرام قال لي باناس الوصل أمره وبابه

محمود قندی سالم





لما سمح لي بشرب الكاس

عرفت به قصده مما به

دور

حكم الهوى قاسى عليّ أروح لمن ده ينصفني
صبرت قلبي يا عنيّ لما تحيني وتعرفني

(مذهب - صبا)

يعيش ويمشق قلبي رفق الدلال والتيه
سلطان زمانه حبي يؤمر وينهى فيه
الحب ده يا ناس هو سبب دى الكاس
مكتوب على حبي بقدر عذولى يمجبه

دور

المشق ناره جنه نعم عذاب الروح
واللى عشق ينهى بالسهد ويّ التوح
حيث وكى سنين والقلب فيه مسكن
والحب بيزيد معنى فى حيتيه والروح

(مذهب - صبا)

اسمعوا منى وارحموا حالى

دا البعد جئني والوصل يحلى لي

أصحى من نومي أفشكر حبي

أبكي من لومي وغرام صبي

واقول حيث والوقت ما صفا لي

دور

أهدى لك روحى وانت لم تعلم

والهجر زاد نوحى والقلب فيك مغرم

لو تزور مره تعرف الطالع

وان رضيت بالوصل ما هناك مانع

واقول حيث والوقت دى صافى لي

(مذهب - حجاز)

وحياتك أنا أهواك وانت يا جيل تعرف
هو المذول أساك على عبدك فما أنصف
ليكن أنا أصبر لما يجي كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

دور

وصالك حياة الروح وبعدك يوم على عيني
خليقتي أنا مجروح يا قلبك يا عزيز عيني
يكنى بقى تهجر والا على كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

(مذهب - سبكه)

يا قلب ما كنت تايب وارنحت من دى الأسيه
رجعت تهوى الحباب يا قلب حقك عليّ

دور

شربت كاسي فى بعدك والهجر زود لهبي
شرقت بالأنس عبدك والله زمان يا حبيبي

(مذهب - شعار)

— على شرط أن تكون النعمة الظاهرة فيه
هي (الكردي) .

تضحكني الحواسد فى غرامى وحالاته تبكىني
وحكم الحب لم يقبل محامى

ولا فيش عدل يرضيني

ولكن يا فؤادى ارناح وصبرك يضمن الأفراح

دور

فؤادى رفيق يعشق ولكن بطبعه الحر يعجبني
اذا شاف نظم من أهل المحاسن قوام يعدل ويحجبني
وأما ان رأى انصاف يقدم روحه باستعطاف

(مذهب - عراق)

نظير القلب ما يشق يقاسي
ويستاهل حب العشق ذله
صبح في حال - وصبره طال
ولكن كل ده من حكم خله
دور

نصحتك يا فؤادي ما قبلتش

وطاوعت الغرام وازداد لهيبك
وزاد وجدك أسيت هجر اللى صدك
دا كله من الهوى شيء مش بايدك
(مذهب - عراق)

لما رأيت حكم الأيام وقوام قدك يحكم بالعدل
الحصم نأى فابنت لى سلام
بالله عليك أحسن له أصل
دور

البعد ضنى والهجر حرام
وحياة عينك انعم بالوصل
ياسيدى كفى ذا القلب هيام
بالله عليك أحسن له أصل

— آدوار داوود افندى حسنى —

(مذهب - راست)

يا طالع السعد افرح لى دا الحب راح يوفى بوعدده
قاب عن جفاه وح - يسمح لى
بالوصل والقلب يساعده
دور

من شوق أنا قلبي هـواك
على شان كده طالب وصلك

وفيت بوعدك جود بصفاك

وان كنت تنسى انت وأصلك
زال الحقا آن الصفا
حبي وفي ارتاح قلبي
سعدى عجب فرحى وجب

أنس وطرب شرف حبي
(مذهب - كردان)

فؤادى أمره عجيب فى العشق مالوش مثال
يهوى الغزل والغزال ويميل كثير للجمال
يا هل ترى يختار ويات يأسى النار
من دى الدلال

دور

قلبي كواه البعاد وفكرى مشغول عليك
لما منعت الوداد شكت غرامى اليك
وليه تزدى نوح ما دمت أنا والروح
ما بين يدك

(مذهب - حجاز كار)

دع المذول د من فكرك
دا الميل اليه مش ح - يفيدك
ان كنت اخالف يوم أمرك
بالطبع أمى روحى فى ابدك

دور

العشق ما كان ليش على البال
أصل الهوى هي عيونى
مسكين يا قلبي دا صبرك طال
خات عواذلك لامونى

يا اهل الغرام والله الملام
مش على الملام انصفونى



زادني الأنين اروح لمن

أنا مسكين يا منصفين اعذروني

(مذهب - نهاوند)

حبي عزم بالوصال ذا كان دلال واطايف
عن البعاد سألته قال من العذول كنت خايف

دور

شرف حبيبي بالانصاف والبدر لاح يوم أعياده
وفي الدلال حلو الأوصاف

الله يجازي حساده

(مذهب - بياني شوري)

سلمت روحك يا فؤادي للفرام
من غير ما تعلم
وصبحت عرضه للهوان والملام

خايف لعدم

يا قلب تعرف خلاصك

دور

الأمر أمرك مشن قايل لك من زمان
شوف الأدله

روحي في ايدك وهبتها لك بس الأمان

من دى المذله

يا قاب تعرف خلاصك

(مذهب - بياني)

كل من يعشق جليل ينصفه يرتاح فؤاده
وانت يا قلبي لك خليل أمر من الصبر بعاده

دور

كم تخاطر وانت عليل ذا الترام يا ما كوى
وبس تمسقى له وتميل لما انت مشى قد الهوى

(مذهب - حجاز)

دليل الحب في قلبي تحكم

وانا معرفتش له ما اقدرش اعاتبك

أعيش بالطبع في حبك متم

ويحكم بالبعد والهجر قلبك

دور

حياة القلب تسليمك عليّ
وأوصاف الدلع أحوال تليق لك

وتصدى من هواك تنظر اليّ

وتنسى الهجر لا العشاق تملك

(مذهب - سيكه)

عزيز حبك أدين قته وكنت اهواه وبهواني

وودعني وودعته وبكته وبكاني

ولوامي عليك جوني وصافوني وهنوني

وهنوا القلب يوم جاني

دور

أفوتك لي تشاغاني وياه خاطر على بالك

تقاباني تحاورني ويبقى القلب يصفي لك

على حالي انشغل بالي يروح مالي ويهني لي

والوذ بالعشق من ثاني

(مذهب - عشاق)

القلب في ودك مشتاق وبس تيهك وصدودك

يعمل له ايه

من يوم ما جاك البدر سيات

احترار يكرر أوصافك

حلمك عليه

دور

النصن في قدك لو مال شكلك يماثل أوصافه

والهجر له

ارحم متم له أحوال لما التفاك تهوى خلافه

صمان عليه

<p>دور</p> <p>ضئاني البعد أشكى لمن هوانى</p> <p>وانا فى الحب لوعنى زمانى</p> <p>الحبيب قلى ودادى</p> <p>والزمان حلى بىمادى</p> <p>والهوى لوع قوادى</p> <p>وقلى فى الفرام يا ناس غوانى</p>	<p>(مذهب - جهاره)</p> <p>(وهو أحسن ألمانة فى الحقيقة)</p> <p>أسير العشق يا ما يشوف هوان</p> <p>وراضى الحب من طبعه يهان</p> <p>يا قوادى كان ايه جرى لك</p> <p>انشغل بالحب بالاك</p> <p>وانسقم بالوجد حالك</p> <p>حالك خصمك وكيف يصفى الأمان</p>
---	--

— أما من يفنى هذه الأدوار الآن خلاص من ذكرناهم سابقاً من كبار مشاهير المغنين فهم حضرات — (محمد افندى السبع) و — (احمد افندى صابر) و — (محمد افندى صادق) و — (الشيخ سيد الصفطى) و — (الشيخ حسن الحويجى) و — (على افندى عبد البارى) وكثير من الفقهاء الذين لا يأتى على ذا كرتى أسماءهم الآن لكثيرتهم — وقد ظلموا الناس وأنفسهم وأبى الله بدخولهم فى هذا الفن و — (نوادى السماع) (١)

(١) — آملو كذا نخط هذه السطور الآتية لاصري وحده لارغبنا فى أن يعرف زيادة عما يعرف مضار هذه النوادى اذ حسبنا منها أن نشير اليها — ولكننا نكتب كتابنا هذه لتصل الى أعماق القلوب على اختلاف مشاربها وننادى ليبلغ صوتنا سامع القوم على تنائيمهم — نوادى السماع أو (الرقص) بالأزبكية وما أدراك ما هي : هي البلية العظمى والمصيبة الكبرى على ثروة هذا البلد — والعقبة الكؤود فى سبيل رقى فن الموسيقى فيها — هي كموف الشياطين لا يدخلها رجل الاعمل على مناوئته فلا تزال به حتى تغلبه على أمره . هي ميدان الدعارة والفجور ومهبط فلسدى الأخلاق — وقد خاض غبار تلك الحرب شريف ورجع عنها وبه ذرة من الشرف — بل يبقى ملوثاً بما يجمله من الأدراة القتالة موصوماً بالعار والخذلان والشار — لا نجد فى كل منها الا دماء تجري من بنت الحان حين تقتل وتقتل ويملوها رائحة الكؤول الكريه فبفسد الهواء ويضيق الصدر فيعظم الداء ويقصر العمر — تنعق فيها أصوات هي نذير الخراب . لو عاش العرب الى يومنا هذا لتطروا من صوت تلك المغنية القبيحة أو ذلك المغنى المسمى ، بدل أن يتطربوا بذلك الطير البرى . وترى اننا اذا استسلمنا للكتابة عن تلك النوادى بل عن جبايل الشيطان ومنبع الشرور والآثام بل جهنم الحياة الدنيا نشفق أن يجمع بنا القلم فيتمدى مارسمناه لكتابنا هذا . — فاليكم يا رجال الأدب فتزع لتجبروا أرواح الشبان الزكية من الهبوط الى مرايض تلك النوادى لما ضمت من تهتك وما وسعت من فجور — واليك أيتها الحكومة التى تفتخر على ماضى من الحكومات فى مصر بأنها تسهر لتام ازعية فى أمان ترفع اليك شكوانا مملوءة بالحزن والأف والكتابة وتكتفى بأن تلمح لك بسطر واحد عساك تتأزلىن بالنظر اليه . لا تكيدى لفتة على مقربة منك ومسمع تسلب الأموال متاعه فى دجى الليل بمقدار ما يجب عليك أن تكيدى لفتة على مقربة منك ومسمع تسلب الأموال وتخب الألام وتمتلل الأحرار وتدنس الأرواح وتمذب الأشياء .

— وأنت يا من تأخذ الفناء مهنة له — ألا فى أن ترد موارد الرزق الحلال بدلاً من حالك الحاضرة — أو ترضى لنفسك المذلة والاصغار فتضعها حيث ينظر اليك الناقد البصير ويستهزى ، بأفعالك الجليل والضئيل .

فياقب كل محب لهامن الولوج الى بابها وهي شريفة لولاك - انك تنجني على الموسيقى وهي مفتاح الحكمة
أيها المتدبر بنباب الانسان - ولو كنت بعيد النظر حر الضمير لعاملتها معاملة الكريم من أحسن
اليه - ولكنها أحسنت اليك فأساءت اليها وجازيتها كما جوزي سنار - قل لي أليست هي مصدر
معاشك وينبوع رزقك فما هذا الكسل والحول والسير في حمة السفالة انك بها تعيش ونجني - وهي بك
تذل وتموت فانظر يا من يقابل الحسنة بالسيئة أي الرجال أنت - لو كان في مصر من يعرف للموسيقى
قدرها الا قليلاً لما تطفل عليها أمثالك ولما اندفع اليك أخساء القوم يسمعون نيميك فتشور عقولهم
بالصباة وترنخ أعطافهم يسموهم الفناكة فيمازلون ربات الدعارة وأنت ناظر سامع وكأنتك تسر من هذه
المزلة فترداد نهيقاً بصم أذان الانسانية فتأمل في مركزك واحكم على نفسك بما أنت أهله .

- أين أنت من رجل وهب الله ذلك الصوت الرخم فشكره على هذه النعمة وأقسم حلقة حر أن
يضع نفسه موضعاً تشتاقه الأنفس الأبية وان لا يجلس الا حيث كرمه عليه القوم بمن يميلون الى السماع
لتأثر قلوبهم من صوت هذا المغني الشريف الذي يحمل الى الأذان الفاظاً تسيل رقة وتنم عن معان غابة في
العتلة والفتخار وآية في شرح العواطف الشريفة يعجز عن الاتيان بمثالها كل عي في الموسيقى والآداب .
- وأين أنت من سلطان الفناء وحامل لواء الطرب المحبوب في حياته الموقر في مماته العظيم في مهنته
الشريف في قومه الغني بما خصه الله بتلك النعمة السابغة الفقير اليه كل من أتى بعده - ذلك هو المرحوم
(عبده) ولا أقصد سواء عاش كريماً أبي النفس لا يماً بفظ مهما كان غنياً - ولا يتمتع عن وديع مهما بلغ به
الفقر مباغته - ومات خاوي الوفاض من حطام الدنيا ولكنه كان زهرة ناضرة في فمه ملكاً في طباعه
شهماً في معاملته للناس - كم تبرع الكرام بما في وسعهم نمناً له كي لا يخطفه الموت فأنكر الله عليهم هذا الثمن
البخس ورفعه الى حيث يسبح في جنات الخلد ويفرد في دار النعيم المقيم .

- رحمة الله عليك يا عبان فانت الآن بما ترك الغراء وطباعك الكريمة وما تركته من ألحانك العديدة
البدية حي وان زرت مقابر الأموات - وأما هذه الفئة الضالة التي تحصل على الرزق بكل وسيلة فأموات
وان ظهروا بمظهر الأحياء - نحن لا ننكر ان في هؤلاء الرهط من لا نجسه ذكاه وأشياءه ولكن حبذا
لو نظر الى نفسه فرفع مقامه بالتعالي عن وجوده في محل مبتذل ممقوت - واذا خالنا تعالى فليصرح للملأ
أجمع أي الأسرات الشريفة تضم أحد هذه الطفلة في سمرها ونحن واقفون من تكذيبه ان ادعى -
أليس من العار ان يفضل الحماكي (الفونوغراف) وهو الآلة الصماء المكونة من جاد لا تحس ولا تشعر
عن انسان لولا - مبه للرزق في سبيل الحسنة والدعاة لكان موضوع الإعجاب من عقلاء القوم في خلواتهم
ومجالس رياضتهم وأنهم - وأنى لنا باليوم الذي أظاهر الموسيقى من هؤلاء الزعاف الذين يعيشون حالة
عليها ووصمة عار لا تمحوها كروار الأيام ونقطة سوداء في صحف أربابها وذويها - نقول ذلك كما نقول
الكتاب متى تظهر الأفلام ممن لا يعرف مقام الكتابة - وكأني بكل مهنة شريفة ينادي يا لعظام الكرام
من الطغام الثام وفي هذه الكلمة كفاية ومزدجر لقوم يعقلون .

- وعسى ان شبانا الأذكياء يحققون ثمت من شرف هذا الفن وانه لولا وجود مثل هذه الفئة
لصار في مدة عشرين سنة شريفاً كغيره من الفنون الجميلة - سيما اذا نظرت اليه الحكومة بعين الانصاف
كما نظرت من قبل الى فن الحمامة - فنتبني له مدرسة يخرج منها شبانا يرفعون بأبصارنا الى السماء ويمتلون
بنشاطهم وابتاهم على رفع شأنه وبلوغه الغاية المقصودة له من التقدم والارتقاء .

— وقد كنت كتبت شيئاً عن (الموسيقى ومؤلفاتها في مصر) فآثرت أن أضمه هنا لعلقه بما تقدم من الكلام :

— لا خلاف بين أهل الأدب والظرف . والكياسة واللفظ . ان بلادنا الشرقية . في احتياج عظيم الى رقيها في الصناعة الموسيقية . ولا يحصل هذا الرقي الا بنشر النافع من المؤلفات . وانشاء مدرسة تتكفل الحكومة أو الأغنياء بما يلزم لها من النفقات . بيد ان نشر الكتب المفيدة من السهل الآن . ووجود المدرسة كذلك في الامكان . متى جاد الموسرون لها بالأصفر الرنان . وما حدا بنا الى هذا القول الا كثرة المجموعات القليلة الفائدة . المدبغة المائدة . التي شغلت المطابع وملأت المكاتب . حتى مجتبا الأدق وعافتها الرغائب . على ان كل من جمع بعض الأدوار والموشحات . والمبتذل من القصائد والموالي والمقطعات . مع القصور في التعبير . وعدم الاجادة في التعبير . نسبة الى هذا الفن الكثير الأدياء . وعد نفسه من المؤلفين النجباء . حتى تشا كل على الناس العالم والجاهل . واختلط الخابل بالنايل . ولمعرك لا يرضى بهذا الفن الفاحش الا من حمل ظلماً . أو يتعاضى فيجترح في عدم اظهاره للحق أنماً . وليس وأيم الله فيما أذعيه من ذلك لبس . كيف وهو ما تجزى به نفس عن نفس . فان شككت فيه فما عليك الا أن تتحققه بنفسك . وتختبره عند الفراغ من عملك . فيتضح لك الصدق من المين . ويظهر الصبح لكل ذى عينين .

— ولنضرب لك على ذلك مثلاً بمجموع طبعه صاحبه في هذا الباب . وزعم أنه أمثل كتاب . ملأه بأنواع الأغاليط والخلل . والأضاحيك والخطل . سالكاً مسلك سابقه من جهلاء هذا الفن الذين اندفعوا في طريق التأليف الى التخريف . تحت ستار التصنيف . فضرب معهم في الركافة بسهمين . وذهب مذهبهم ثم عاد بخفي حنين . وخيل لها جهلاً ان مؤلفه يشتمل على الآيات والسور . بوضعه فيه بعض الصور . فجاء كتابه هذا دليلاً على غباوته وفهاسته . دون فصاحته . وأقرب برهان على ما نقول . أنه غير وبدل في النقول . ففهم وأفهم الحقائق بغير معناها . وأراد أن يؤديها فأزراها . وأغرب في ادعائها . فكان من ألد أعدائها . وترك الناس تارة يضحكون . وأخرى يتأفقون ويسخرون . من أوضاعه المختلة الأوضاع . المرصوفة على طريقة تقذى الأعين وتبوغها الأسماع . حيث ترك الجوهر وتمسك بالعرض . فكان أشبه بالهواء الفاسد كله مرض . يزيد علة العليل . وليس في كتابه من ضروب الفن الا الثقيل . وكيف

لا يضحكون اذا رأوا رسم حجازى . وتحت أديوار الحولى . والقباتى وبجانبه ما لمحمد عثمان .
من الألحان . الى غير ذلك من الخلط فى الترتيب . والخلط فى التيوب .

— ولم يكتب حضرة المؤلف الكبير . والمفتى المصرى الشهير . بما ارتكبه فى كتابه
الأول من آثام الغلط . وأوزار الشطط . حتى دفعه الغرور مرة أخرى الى طرق هذا الباب .
بما يبعد عن طريق الصواب . وسولت له نفسه فتناهب كتاب آخر وضع فيه صور الرافعات .
ذاكرآ الأديوار السافلة التى بنى عادة بها فى مثل تلك المجتمعات . واضعاً كلاً منهن حسبما
يعهده فى رباتها من الترتيب فى قوة الرقص ودرجة الجمال . واجادة الخلاعة فى سلب عقول
الرجال . فدون كل ذلك بيده الأثيمه . وارتكب أقبح جريمه . بما أدى الى سخط أهل الصناعة
من ذلك الصنيع . وتغيط ذوى المجد الأثيل والشرف الرفيع . فغارب بذلك الفضيله . لينصر
الزبيله . كأنه لم يقنع بما حلق فى بلادنا من الفساد . فحام حولها ليزيد ضرر العباد . وأقسم أن
يجهز على البقية الباقية من الحياء والآداب . ويقطع بينها وبين طالبها الأسباب . فأدى بذلك
وظيفة الشيطان . فى افساد البنات والشبان . ومن يؤذى اخوانه . ويرضى شيطانه . فقد لوث فى
القول والعمل . وخاب فيه الرجاء والأمل .

— أليس من المضحك المبكى ان ما يرى ويسمع ليلاً فى حالة السكر والاهو . يقرأ
وينظر نهاراً فى حالة العقل والصحو . فثل هذا الكويكب الحقيق . أجدر بالنفات الحكومة
ورجال الأمن من كتاب المسامير . وحق لهم رد جماع هؤلاء الصبية الأغمار . الذين يبيعون
على الناس مزايا الفساد السائق الى وليه جيوش الدمار . ليرتدع من ينسج على منوالهم
وبزدجر . ويجد العبرة فى غيره فيعتبر . وعلى الأمة أن لا تتلقاه الا بالتمزيق . وذره فى عيني
صاحبه بمد الحريق . فالامتناع عن مطالعته نعمة جزيله . وعدم النظر الى أولئك النسوة من
الفضيله . اللهم الهمننا جميعاً لما فيه الصواب . ولا ترغ قلوبنا اذ هديتنا وهب لنا من لدنك
رحمة أنك أنت الوهاب .





سليمان افندي قرداجي



اسکندر افندہ فرج



الشیخ سید محمد حماد زکی



ترجمة

(الأستاذ الشيخ سلامه حجازي)

— هو الممثل المطرب البارِع . والنجم الزاهر الساطع . رافع لواء التمثيل العربي . (الشيخ سلامه حجازي)
 — ولد المترجم سنة ١٢٧٨ هـ وذلك على التقريب بمدينة الاسكندرية . وبعد أن حضر مبادئ العلوم
 اشتغل بفن الانشاد على الأذكار الصوفية . فلما حاز قصب السبق على معاصره هناك بما كان يودعه في
 السامع من طيب ألحانه . لهجت الألسنة بذكره ورفع الناس من قدره وشانه . حتى وصلت شهرته الى
 مسامع رئيس جمعية من جمعيات التمثيل . فسمى اليه وحسن له الدخول في هذا الفن الجليل . شارحاً له
 فضائله ومزاياه . كاشفاً له عن حسن مستقبله اذا أطاع أمره ولباه . قال له مثلاً : واعلم ان التمثيل أنفع
 صناعه . وأرجح بضاعه . يكسو صاحبه ثوب الجمال والجلال . ويصيره معدوداً من أفاضل الرجال .
 الذين يرفلون في حلل الرفاهية . ويتمتعون في عبثه راضيه . فبفضل تلاوة الروايات يمكنك أن تخرج
 للناس أبرز البلاغه . وتصوغ لحن الكلام أحسن صياغه . فاذا ما تكلمت رأيت آذاناً صاغية . وقلوباً
 واعية . ويتضح لك صدق قولي أيها التمثيل . حيناً ترى اخوانك هذه الليلة في التمثيل . بملابسهم
 الفاخرة . وعجائبهم الباهرة . وشمالهم اللطيف . ونفوسهم الشريفة . وهم يهدون الى الأسباع أنواع
 البديع من الأناشيد والألحان . وينزهون الأحداق في حدائق المناظر مع محاسن الأشعار وسحر البيان .
 فيشرح منك الصدر ويقر الناظر . وتود أن تكون بينهم كالبدور بين النجوم الزواهر .
 — فنجح الأستاذ الى الطاعة ولبى الطلب . بكل أدب . لعلمه أن ليس أحسن من الخضوع والاقنياد .
 الى ذوى الدراية والرشاد . فكان أول دور مثله في رواية (مي) — هو (كورياس) . مع حضرة
 أستاذه الأول (سليمان اتندي حداد) الذي مثل أمامه (هوراس) .
 — وكان الماعب في تلك الليلة غاصاً بوجهاء القوم من جميع الطوائف وفضلائهم . وشعرائهم وأدبائهم .
 وكلهم أجمع على رخامة صوت الأستاذ وبزوغ سعده اذا ثبت وثابر على العمل . فأجاب الله سؤالهم وبلغهم
 رجاءهم والأمل .

— وقد مكث بعد ذلك زهاء الخمس عشرة سنة في جوق حضرة (اسكندر اتندي فرح) . وهو
 يزيل عن قلوب الناس الهم والترح . ثم انفصل عنه حباً في أن يرتقي به هذا الفن النفيس (١) .

(١) أجل — فيمثل هذا الرجل العظيم ترتقي به مثل هذه الفنون النفيسة الدقيقة — بيد أنه لا يخفى
 على فطنة الناقد البصير مقدار ما بذله هذا الغيور على رقي فنه من أثمان الملابس الفاخرة والمناظر المدهشة
 التي استحضرت من أوربا — وأجور كبار الممثلين والملحنين الجيدين — والاشتغال في أكبر تياترو في
 العاصمة بعد (الأوبرا) خلا شهرته الخاصة وقوته التادرة اللتين لا يتناظرهما فيها مناظر ولا يضارعه مدع .

فأصبح مديراً لهذا الجوق وأنتم به من رئيس . قد كملت فيه أسباب الفرف . واللباقة واللفظ . حلول
الشبائل نيل . وقدره بين الناس أثبت أثيل . فهمه صحيح . ولسانه فصيح . يري بأول رايه آخر
الأمور . ويهتلك عن مبهاتها ظلم الستور . بحكمته يؤلف بين البحر والماء . كما جمع بين حسن التمثيل
مع صوبته وطيب الفناء .

(يا من تجمع من حسن الخلال له ما قد غدا في جميع الناس مفترقا)
(يا أكرم الناس أفعالاً وأكلمهم فضلاً وأشرفهم ان مبرزوا خلقاً)
وبالجملة فقد أجمع الناس على تفضيله . في غناؤه وتمثله . لا زال عاقداً ألوية أهل الألحان . ورئيس
الممثلين في كل زمان ومكان . ان شاء الله .

— وبحق لنا الآن نحن معشر الشرقيين الفخر بوجود مثل هذا الجوق الوطني الكبير الذي
يضارع أجواق أوروبا الشهيرة — أتقى الله رئيسه وحبه قدوة حسنة تقتدى بأعماله وتستضيئ بنبراسه
الجمليات الشرقية الأخرى انه سميع الدعاء . يجيب النداء .
— وعلى ذكر ذلك أنشر هنا ما كتبه جريدة الأفكار الغراء في عددها ٢٩٣ من سنتها السابعة
الصادر في يوم الجمعة غرة الحجة سنة ١٣٢٣ بخصوص حضرة الشيخ المذكور وجوقه تحت عنوان
(التمثيل والمثلون) :

ان كان للمدارس فضل في تربية عقول الناشئة وتشجيع اذهانهم . وللجمعيات مزية لتيقظ ذكرا
كبار الطلبة ومتخرجي دور العلوم . وللجرائد فائدة ونفع لبها الأمة ورجال العمل فيها . فليتمثل
الفوائد الممتازة والمتافع العميمة لكل واحد في كل طبقة ووسط فقد أفادت التجارب والاختبارات ان
المرئيات أقرب الى الحافظة والتصور والسموعات أوكد آثاراً في النفس وأكثر إثارة لتأثيرها فاذا اجتمع
الأمران وازدوج الخبران كان أثرهما أمكن وقمأ وأشد انفعالاً بالنفس التي لا تلبث خافقة ترفرف كالطير
وراء حركات المناظر وتغيراتها — وقد عرف سكان الغرب لتمثيل هذه المحامد الجميلة فصرفوا لشكشير
دورها كل غناية والثفات حتي أصبحت متعددة المحال متنوعة المناظر مثبتة في كل النواح . ومنذ العهد
الأقرب شعر بالحاجة لتمثيل في رقية النفوس وتمديد الأمزجة واعتدال المشارب بنو مصرنا الزينة
فشفغوا به ووللوا بكل جديد فيه خصوصاً منه الغريب الرؤية الحكيم الوضع الملهذب المؤدب وعلم كبار
رجال هذا الفن من ناس هذا الميل الكبير الفائدة فاهتموا به ولا كاهتمام حضرة الممثل الوحيد المغرب
المجيد الشيخ سلامة حجازي صاحب الشهرة الدائمة والصيت البعيد فانه طفق أعانه الله منذ استقلاله بهذا
الفن . ينجي لنا بالمستغرب من انقص الحلوة الحديث المدهشة المناظر ولسنا وحدنا في امتداح هذا النافعة
الموسيقى المعجب فقد امتلات نواحي بلاد القطر من التناء على اجتهداء والمدح لاهتمامه حتى قال أحد
الأفرنج (العارفين بالعربية طبعاً) وقد حضره في تمثله وأبصره وقت القائه التلحينات وهو يترنم بصوته

الرحيم وينظر للذى بجانبه مستلقاً إياه الى انتظامه معه في الايقاع والتنغيم — لا بد أن يكون لهذا الرجل في دماغه مخان يضبط بأحدها تصويته ويزن بالثاني أصوات رفقائه أو يكون الذى يصوت بما نسمعه منه سواء — وليس بعد هذا من حاجة لامتناع فان شهادة الأجنبي بمشرة (خصوصاً الغربي في هذه الأيام) ولم يرد ان ما يحمد عليه حضرة الشيخ هو حسن انتغم فقط فانه لم ينس انه هو بذاته ذاك المؤسس لأول جوق تمثيل في مصر وانه الذى أدهش باقان هذا الفن كل واحد وساق الممثلين بتعاليمه وارشاده لاحسان الحركة والرشاقة والمهارة في أعمالهم فهو أبو هذا الفن ومبدع وجوده ورئيس فنه في مصر وكل من جاء فتابع بلا رب لا تارء وممثل لوصايه . وهذا من حوله من رجال جوقه البارعين قد بلغوا من أعلى هذا الفن حتى صار في قدرة كل واحد منهم أن يظهر بأشكال تذهل الرائيين بدون أن يلحظ واحد انه هو — وهذا غاية في الاقتدار ونهابة في التحكم على الارادة ومصار ما يمكن أن يبلغه الممثل في اتقان فنه سواء الشرقي أو الغربي ولا بدع اذا اقتضت الصحافة بالشيخ وجوقه عن لسان بنى وطنه المصري ورجت له أن يتقدم في فنه وان يعرف الناس فضله ومزاياه فيقبلوا عليه ولا يحجبهم عن الرغبة فيه متحيز يذم الورد على احمراره ويحمد البدر على أنواره .

(تنبيه) لعموم الأجواق العربية — قد أشرت منذ سنتين على حضرة (اسكندر ائندى فرح) حينما رعب الي أن اشتغل معه بعد ان انفصل عنه الأستاذ (الشيخ سلامة) بأن يشكل (جوقة موسيقية تركية) لاتحادها تماماً مع الألحان العربية — وتشتغل مع جوقة الفناء سواء بسواء حيث أكون ربطت القطعة بالنوتة أولاً وأعطيها للجوقة للموسيقية ثانياً — فتكون في هذه الحالة كل رواية (أوبرت) — وبعد ذلك يمكن أن ألحن رواية برمتها (أوبرا) — ودلته على من يكون رئيساً لهذه الجوقة — وبالفعل جعلنى الوساطة بينه وبينه — وبعد أن قمت بهذه للأمورية خبر قيام وأعجب بمهارة هذا الأستاذ الذى انتخبته الحضور — ضن بالمصاريف ف ضرب صفحاً عن هذا العمل الجليل — فلم آل جهداً في أن نهت الى هذه الفكرة حضرة صديقى الفاضل الشيخ (سلامة حجازي) — فعسى بهمة الشفاء وما عهد فيه من ميله لرقى فنه أن يتم هذا العمل العظيم الذى شرعت فيه لرقى فنين في الحقيقة هما (التمثيل والموسيقى) وما على من يريد التفرد ويود أن يعمل عملاً عظيماً بدون له في التاريخ هذا الأمر بعزيز سيما بعد أن بذل كثيراً من المصاريف التى سيجب أن أكثر منها أضماً ان شاء الله اذا أطاع ما بشير به عليه بحبه . ولكي يكون له من جهة أخرى فضل السبق على سواء في احياء (فن التمثيل) الذى لا يتم ولا تقوم له قائمة الا اذا حلت في جسمه روح (فن الموسيقى) . — واتى لا أخشى أن أقول بصراحه وحرية ضير بأنى مستعد لخدمة أية جمعية تمثيلية في مصر تود أن تكون البادئة بهذا العمل — وعسى أن تكون (جمعية المعارف) لأنه من السهل عليها عمله الآن لوجودى رئيساً لها — ولئى أمل وطيد في نجاحها لكاه شبابها وميامهم الى الآداب .

﴿ المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ سلامه حجازي ﴾

— (تنبيه) اعلم ان ما سنذكره هنا هو عبارة عن الأَلْحَان التي تنشدها الجوقة بمناجات الوقائع التي تتخلل بين الفصول .

(حجازكار — سماعي ثقيل)

أنا سمدى — وتم قصدى
ونلت وعدى — على الرشد
ولاح مجدى — بخير رقدى
وليس غدى — سوى المجد
خانه

فما الأزمان بهذا الآن
سوى الألحان بها قصدى
(حجاز — أقصاق)

أنعمت بالخير الجزيل يا أيها المولى الجليل
فاسلم ودم طول المدى بالأمن يا شافي الغليل
(حجاز — دارج)

أيها المولى تأن ان في الصبر المرام
سوف ينضى الهم عنا ايس في ذلك كلام
خانه

وتلاقى الأنس دوما بالهاني والسلام
فانكر المولى العظيم كما ناح الحام
واحسن الصنع الينا واحبنا حسن الختام
(بوسليك — أقصاق)

أيا كثرين بالانصاف ترين الموت بالهند
فدوقى ضربة السيف جزاء النكث بالعمد
أيا اتلاود ساعنى وهيا بالعجل نهرب
وبالانصاف عاملنى فمك الآن لا أرغب

(حسيني دوكة — نوخت)

مرحبا أهلا ببدر ساطع البشرى

(سماعي ثقيل — نهاوند)

شكرنا للمليك اغمموه وعلى كل البرايا قدموه
فوفروا مثل بدر في سباه رب فضل لا يضاها
قطب عـ بدل لا يباها يارفاقي كل حين عظموه
(نهاوند — زرقند)

أيها الغفار يا مولى الأتنام
هب لنا الغفران من كل الأتنام
دور

واحبنا بالفضل وامتنحنا السلام
يا اله الناس يا مولى الأتنام
(نهاوند ٢ من ٤)

طف بالكؤوس على اندامى
وارو النفوس من المدامه
وزوج ابن غمام بنت عقود
فتحن أهل الغرام من الشهود
واشرب واشرب واطرب واطرب
وانهب فرص الاستاذات
(حجازكار — نوخت)

العدل والانصاف روح الوطن
والغفو والاحسان أصل المتن
فأنت مولانا أمام المهدي
بالعدل نحمينا وحن القطان
(حجازكار — سماعي ثقيل)

دام مولانا للمليك الأفضل بالدلا والافتخار
رأيه السامى سديداً كل بالوفا والاقتدار

يا ربنا هبنا على أعدائنا فوزا ونصرا
ويل لمن يرمى الوطن سهم الحزن
من العدى من ضرب الحسام في الصدام
(بوسليك - نوخت)

لها الهنا لها الرضا يا ربنا في جنتك
تلقى هناك ربى هداك بل في علاك ومحبتك
دور

حب أ كيد حفظ سعيد دوما يزيد في حضرتك
ان الغرام من فيك هام حسن الحتام في نعمتك
(بوسليك - مصمودى)

الكس أيها الساقى فشمنا بأشراق
أوفرت سرورى سائر البدور
والظبا في نفور تزايدت بأشواق
(بوسليك - مصمودى)

هات لى خرة الشفا من شفاك
واسقنيها على نفامة جاهك

واعطينها يا أوحد العصر لطفها
وبديع المثال فى أشباهك
(عجم عشيران - ظرفات)

يا مليكا فضله عم الوجود
وله فى الناس احسان وجود
ولدى الهيجا له بأس الأسود

يورد الأعدا الى شر الورود
(عجم بوسليك - سماعى ثقيل)

يا أيها الملك السعيد قد فزت بالعيش الرغيد
كترين فى ثوب البها زفت اليك كما تريد
(عجم بوسليك - ٨ من ٣)

ذا مقام الغرام وفعال الهيام
لك أجر الهوى فلى الدنيا السلام
— أما افتتاحه واختتامه التمثيلية — فمجدها

فى كتابى (نيل الأمانى — فى ضروب الأغاني)
بنائة الدقة والتصحيح .

من غدا للشمرى زرى وجههم — الدرى
خانه

أشرقت والسمد وانى وزهى البه — شر
وزمان الأنس صافى وأنى البه — سر
(حسينى عشيران — أقصاق)

يا مليكا ساد كل الملوك بجلال أعظم لا يرام
قد كفى الأعداء أن يرهوبك
يوم حرب أشأم أو سلام

دور
قد جباك الله عز شاعيد يا علي الشيم والمقام
فاحتكم فينا برأى سديد قدوة للعالم فى الأنام

(سيكاه — نوخت)
ملك الأبواب خفف حر نيران القسرام
يا نسيم الصبح لطف شر لوعات الغرام

سلسله
كيد البعاد آسى بيلى ولا برحم
قلبي وأنفاسى والروح قد أعدم
يالقومى والديار زاد نوحى والسقام
(سيكاه — سماعى ثقيل)

يا أميرا بالسجايا الفر ساد
بالملا والعدل أرضيت العباد

جئنا بالنصر والفتح المبين
وكفيت الناس شر الظالمين
فاغنم صفو الليالى والزمان

وليلاقى الضد أنواع الهوان
(جهاركا — واحدة من نوع التوار)

هلم يا أبا الملا الى الوفا
فقد بدا وقت الانتقام
أبن السلاح لاح انتجاح خذوا الزماج

قد انتهى كل ما يرام
اذا نير لا تستشير هيا اذا
نحى الوطن من العدى

ترجمہ

کامل افندی الحلبي

(مؤلف هذا الكتاب)

- بقلم حضرة السکاتب الأديب • والنائر الأريب • صديقه وتلميذه الفاضل •
عبد الله افندی کامل •

- هو الموسيقار الأديب • ونابغة مصر الأريب • الذكي اللوذعي • (کامل افندی الحلبي)
ابن ساجان افندی الحلبي • من أسرة الحلبي الشهيرة بدمهور •

- ولد المترجم باسكندرية لما كان والده ضابطاً بالحيش المصري في يوم عشرين رجب سنة ١٢٩٦
هجرية • وجاء به الى مصر صغيراً فأدخله إحدى المدارس الأميرية • فأشرقت شمس ذلك الفضال •
اشراقها في وجه الهلال • وكان يميل الى مطالعة كل كتاب • ميل الأرض الماحلة لابن السحاب • فكنت
تراء حليف رفاع • أليف محبرة ویراع •

(وينشأنا شيء القتيان منا على ما كان عوده أبوه)

- قد اطلع على كثير من كتب الأدب • ودرس أشعار العرب • وتصنع رسائل الادباء • وطالع
مقامات البلغاء والفصحاء • فمات في ذاكرته النثر الفحل • والنظم الجزل • فكان في ذلك كالنحل تروح
وتقدو على غصون الأشجار المختلفة الأجناس • فتختار منها أندرا الأزهار • وأغرب الأنوار • وتسفت
من مجموع ذلك شهداً فيه شفاء للناس •

- وأعقب ذلك بمصاحبه لحير من شعر وكتب • ونثر وخطب • العلامة الفاضل الذكي • سباحلو
افندم (السيد توفيق افندی البكري) - فصار كاتباً ليدمة أزماناً طويلة وهو له أقرب جالس • وأمين نديم وأنيس •
- ثم تنقل تنقل القمر في المنازل • وعاشر المظاء والأمانل • فتراه يوماً في روض أنيق • ويوماً
بجزوى ويوماً بالقيق •

- ولما كان علوه منه لا يقف عند حد • وليس لصدوره ورد • شغف بفن (الموسيقى) بعد فني الرسم
والخط شغف عمر بالزنا • وحارثة بن بدر بالحيا • وصافي أهل الفضل في ذلك الفن الجليل • كالنوصلي
والمغربي وعبد الرحيم وأبي خليل • - فأخذ منهم ما أشجى وأطرب • وروى عنهم ما أعجب به وأغرب •
- فما اسحق الموصلي في توقيه على الألحان • ولا ابراهيم بن المهدي في قدرته على تبديد الأحزان •
ولا عبد في جلب السرور • ولا زرياب وقد أظهر خنايا القلوب ومكنونات الصدور • بأحسن صوت
ولا أحن في الصناء • ولا أعلم يجيد هذه البضاء • من هذا الذي ميز الفث من التبن • وأظهر الشك

من اليقين • ولا غرو قلبجر الخضم • اذا فاض لم يحكه اليم •

(وليس يصح في الأذهان شيء اذا احتاج النهار الى دليل)

— لعبت في أسرته أيدي الأيام فقرتهم أيدي سبا • وهو في ريمان الشباب ورواء الصبا • فلم
يأس من رحمة ذى الجلال • ولم تقطع منسه الآمال • بل جد واجتهد • وقيد ما شرد • ورجل الى
البلاد القاصيه • والجهات الثانيه • ليستجلى غوامض أسرار هذا الفن النفيس • حتى صار أستاذاً يرجع
اليه في المشكلات ويعول عليه في التدريس • متضلماً من الموسيقى الشرقي قديمها وحديثها حافظاً لتلحين
الموشحات والأدوار المصريه • والشاميه والتركيه • ما يعجز عن حفظ عشره أكبر موسيقي في الشرق مع
الدقة وحسن الالقاء • حتى يجذل للسامع أنه نمل بين الرياض الفناء • مشهوراً في توليد السرور في قلوب
خلصائه • حين غنائه • فلا يعترهم ضجر أو سآمه • بل كأن الحل الذي هم فيه لم يفت عن ابتسامه •
(مر المذاق على أعدائه بشع حلو الفكاهة للأصحاب كالمسل)

— وحسبك دليلاً قاطعاً • وبرهاناً قوياً ساطعاً • ما في ألحانه من اللثامه والطرب • وهي كما شهد
لها أئمة الفن والناس غايات الأرب • له كثير من الأفكار الساميه والألفاظ الرقيقه • والمعاني السهله
العميقه • ما تشهد له بطول الباع • وسعة الاطلاع • وانه من فصحاء الأدباء • قال منها في مؤلف مطبوع
له هذا التشبيه في الفناء :

« اللحن البديع — من معني مجيد — وعلى آلات الطرب • كالمنى اللطيف — يكسوه اللفظ الشريف —
ضمهما بيت بليغ من الشعر • »

— وله في الحكم المصريه • تهذيب أنفس السرفين من أبناء الأغنياء في الأزبكيه : « الأزبكيه ملعب
يمثل عليه اسراف الوارئين فيظهر الواحد منهم في الفصل الأول من الروايه ملكاً (يعطى ويمنع لا بخلاً ولا
كرماً) حتى اذا ما انتهت • ظهر في الفصل المضحك أجيلاً يلحن الزمن ويذم الدهر وينشد مع الحكم
(الناس من دنياهم في مأثم فالحسب نبكي والرواعد تندب)

— وخاصم مره صديقاً له فقال : « لا أريد فراقك أبداً — ولكني سأراك بالنظارة المعظمه معكوسه •
— وله في الغرام : « الحب طائر ياتقط حبة القلب فالصبر من قتله أو فر منه قبل أن يراه • »
وقال أيضاً : لا يجزئك رغبة محبوبك عنك الى سواك فانه ملك يتصرف في ملكه كيف شاء فيرضى عن
هذا ويسخط على ذاك ولكن الذنب عليك حيث استمواك الى الدخول في خدمته • »

— وكسا كثيراً من المعاني الغريبه • حلاًلأ عربييه • فقال منها : « كان بعض الملوك الفاتحين يسامر
احدى معشوقاته • في فتوحاته • ويذكر لها أنه كم سلب المعادل • واستنزل العصم من المعادل • وكم ترك
فوق الأرض أرضاً ثانيه من الانسلاء • وأذل دولا شتاء • وكم هدم معلماً • وأطاح عمر مرماً • وان الدنيا
طوى يديه • والإنفلاك مسخرة اليه • فأجابته أجل أيها الملك الفاتح • والروض النافع • ولكن فتح
المعاقل بغاذفة الشؤبوب • أخف من فتح القلوب • واخضاع أمة من الأعداء • أهون من خداع
غانية هيفاء • »

— وقال تحت عنوان (الداء الدفين) : — لا يسلو العاشق ما تلذذ به من سلاف كأس الحب • كما لا ينسى ما تجرعه من مرارة آخره في القلب • فإن غدر به معشوقه فدب في قلبه له ديب الملل • وصار معذباً بين عزة النفس وذل الحال • (تريدن كبا تجمعين وخالداً وهل يجمع السيفان ويحك في غمد)
لما أمكنه أن يسلوه مع ذلك ولو سقي السلوان • ولا يطقاً ما اتقد في قلبه من لواعج الأشجان •
(لا يخطر السلوان عنك بخاطري الا ورد من الجوى بكمين)

الا بأمرين : اذا تغيرت صورة من يهواه • أو اتخذ له عشيقاً سواه •
فالأول : اذا رغبت العين أن تمتع بحقيقة مرآى ما هو مطبوع في القلب • لما أحييت بغير الساب •
وهناك تذهب السكره • ويتبه العقل فتأني الفكره • حامله لواء التجاه • متقوياً عليها بمداد الحياه •
(من في الوجود • يمشق المفقود •)

— والثاني : يتدبر المعشوق الجديد • بسلاح عزم العاشق الوطيد • ويتقض على المعشوق الأول فيقوض منه الدعائم • وينزع له ليل محلله من قلب قلب الهائم • والعاشق المسكين بين ذلك تنازعه عوامل الأسى والأسف • ويشوى كبده على جمر التاف • على ترك معشوقه السابق • وخشيته من اللاحق • وتستمر تلك الثورة في قلبه على قدم وساق • بين الحب والحزن والفراق • حتى يتقلب أخيراً على نفسه وينبذ الأول ظهرياً • وضعيفان يفلبان قوياً • فهو كما ترى في شقاء مقيم مهما تنوعت الأسباب • وبلاء عظيم ما دام يجري في عروقها دم الشباب • ذلك لأن المعشوق الجديد متى ثبت قدمه في الدار • فعل ما يهوى ويختار • فران على قلبه • وأخذ يجمع له • وربط جوارحه • وحل جوانحه • وتصرف كسابقه تصرف الملاك على مرأى من الملاك • فيتألف معالم عقله ويسد في وجهه صاحبه المسالك •
(المستجير بعمرو عند كربته كالمتجير من الرضاء بالنار)
— فيرفع الدعوى من خصمه اليه • فيحكم له لا عليه •

(يا أعدل الناس الا في محاكاتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم)

— فبذل قلبه في ذلك كالسكر المزده • اذا تزوجت برجل جميل الطلعة والرواء • وبعد قليل من الزمان • سامها خسفاً وأذاثها الهوان • وأقلب عليها بمد الذرة فاستلذها • وما كفاه قلاها حتى لا يس عليها غيرها • فتطلب بالضرورة ما ينقصها من لذة الجماع • وتذهب الى القاضى ليحكم لها في هذا النزاع • وبعد التثبت من أقوالها • يحكم بانفصالها عن زوجها • وهي مطلقه التصرف تمت للأهل بأي رجل تشاء • ممن فوق النبراء • فلو أمكنها المدول عن تجديد عقد الزواج • وفضلت الزلة عن احتياجها في المستقبل الى مر العلاج • (تفرد الشيء خبر من تألفه بغيره وتجبر الألفة التفهما)

— لا يمكن كذلك للعاشق أن يتمتع ثانية عن الغرام • بعد أن أذاقه صنوف الآلام • ولكن أتى له ذلك وبذوره كامنة في قلبه كمن النار في الحجر • والزهر في الشجر • وادارته ضعيفة عن أن تحجر على عينه من صرف انساها الى كل جميل • أو تخلصه من شبكة الحب اذا أوقعه فيها قلبه الليل •
(وويح انسان عني ان جنبحت الى السلوى فلي منه دوماً أوب مؤتاب)



— وقال تحت عنوان (التجاة من خطر الهوى) :

— اذا ضاق صدر الصب • وامتلاً بجيش سلطان الفرام فضاؤه الرحب • وغلى حراره حتى صار
كالبركان العظيم • من أوار حرا الجحيم • وغدا قلبه مصباً لسوط العذاب • وحطياً لثار العقاب • وعقله
كرة لصولجان الفكر • وماوى لهموم • وطرفه موكللاً برعي النجوم • فانبى كمن سبقه باللائمة على
العين • وادعى أنه داعية الأسى والغين • حيث أعقبت النظرة بمد النظره • فأوقعت باستحسانها المرقى
القلب فى الفصة والحسره •

(لأعذب العين غير مفكر فيها جرت بالدع أو سالت دما)
(ولا يهجن من الرقاد لذبه حتى يمود على الجفون محرما)
(هي أوقفتنى فى حبال فتنة لو لم تورطنى لكنت مسلما)
(سفتك دمي فلا سفحن دموعها وهي التى ابتدأت فكانت أنظما)

— فمادت ليله نهاراً بالسهاد • ونهاره ليلاً فى السواد • وحوصر على باب فيه يكتم سر الملك
وجنده • فأسى معتقلاً بسلاسل الحيرة فى حبس من جلده • فأذعن مرغماً لارادة أمره القاضى بأن
لا تنبث أشعته من الظلمات الى الدور • وأن لا يخرج سره المكثون من حيز الخفاء الى شمس الظهور •
وافترسته خلا ذلك لتوانيه فى عمله أنياب الفقر • وتوالت عليه كوارث الدهر • قرح الى قرح • وملح
على جرح • فأثقلت صنوف الآلام • وآلام الأرواح وآلام الأجسام • وأصبح صريع الفرام مسكيناً •
وللتوائب مستكيناً • طرفه يقظان مفضوض • وابهامه معضوض • وأسقط فى يده ولم يدر كيف يهتدى
سواء السيل • ويفر من وجه هذا الظالم وجحظه المريض الثقيل • ويخو من حكم سلطانه المستعبد
للأحرار • والمستأثر بذوى الأقدار • والمعطل عما ينفع من المصالح • والمدمى بسلاحه الماضى الجوارح •
والقلب القلب على جبر الغضا وضرام الألم • والمانع عن الاشتغال بالعلوم والحكم • والسائق الى وليه
غمام الغم • والهام به فى وادى الهم • فليب ويستبد بالزمام • لتشتد منه الدعائم • ويقتش على ما سلم
فى قلبه من سهام العين الثجلاء • هذه الحكمة لتكون كإنذار يوشك وقوع معركة شعواء • لا تظهر قوة
ساعد العقل فى ضرب الحسام • الا فى محاربة النفس فى ساحة الفرام •

— أجل : فلا يلبث أن يتبه العقل من غشيته • ويفيق بعد طول السبات من غفلته وسكرته •
ويتألب على النفس المنغسة فى حماة الرذيلة • بمد أن يتدبر بالفضيلة • ويقل فى عنق معشوقه سائلة
مساويه اذا تمكن من أسره • ليرد ما كاده له ابان ما كان مستسلماً لأمره •

— وبعد التحام القتال • واشتباك الطمن والنزال • ومعاونة كبير عناد ومجاهده • ومجادلة ومجاهده •
تضع الحرب أوزارها • فتبتد عن العين الكليلة عن ذنوب المعشوق ظلم أستارها • فترى العقل وقد
خرج من تحت التقع مكللاً بأكليل الفوز والظفر • منشوراً فوقه أعلام الفتح والنصر • واضعاً (القبرة)
أصل بلاه المشاق فى القيود والأغلال • والشكائم الثقال • ثم يلفظ بها الى أقصى مكان • ليخطب ود
أبيها لزوجها منه من يرضى لنفسه الصغار والهوان • ومن ثم يمود الى برجه آمناً من الثار مرة أخرى

في وحدة الجبال والجنون • متحدناً بنعمة ربه الذي أفرج كربة صاحبه وأقنعه من ريب المنون • وألهمه
من فيضه الإلهي الصواب فاستنبط به دفائن نبات القلوب • واستخرج بصولته ودائع القيوب • وأودع
فيه القوة التي ملكته من عنان مركب ربه وهواء • فكفاه في الحقيقة أعدى أعداءه • وسيره بسرعة
البرق ليجمعه قبل أن يجمع فيهوى به في مهاوى الممالك • ويخمد عن السراط المستقيم إيلالك أوعر المسالك •
- وعلى أثر شكره الله • على ما منحه وأولاه • يشعر العاشق براحة البال • وانضاج الأزيمة
لهزيمة كئيبات الليل • وانبعث روحه ثانية خالصة من الآثام • بعد أن كانت ملوثة بالغرام • فيتملأ إلى
الله بخشوع • ويتضرع إليه بخنوع وخضوع • قائلاً سبحانك لا يأخذك نوم ولا سنه • ولا تحدك الأوهام
والألسنة • تتقن بقدرتك من الباغى • وتقضى بنيل المباغى • نعمك لا تنحى • مع كثرة ما تُنصى •
خلقت لنا العقل نبأساً نمتضي بنوره في حنادس البالي الموائل • وفرق بحسامه القاطع بين الحالى
والعاطل والحق والباطل • ونسترشد بهديه لحفظه من طواريء الحدثنان بزيادة التجارب • ونستنفذ
بحكمته مما يكدر صفاء العيش من انصباب متاعب المصائب • واتياب شوائب التوائب • فإلى أطف صنعتك
في إزالة اللأواء • وأوسع رحمتك لادامة الآلاء • لا يفي الشكر لمواهبك بجزائنها • ولا بأقل جزء من
أجزائها • أحمدك حمد المعترف بفضلك الجليل • المفر باحسانك الجزيل • على انجائك لى من فعل هذا
الشراب • المزوج بالزعاف والصاب • بعد أن كنت منه على شفا جرف حار • وركوب مطية الدمار •
كللتك في مضجعه باستنشاق الكثير من الأزهار • فتخدر أعصابه بدموم أريجها المعمار • ويقضى
على مهل نحيبه • ويبقى ربه •

- ولما قرع باب السماء • بمثل هذا الدعاء • وسأل العفو وطلب الاستغفار • على ما جنأه من العزير
الغفار • لاذ بالمتاب • وبعد أن ذاع عن سنن الرشاد آب • فتمسك بأطراف الورع والعفاف • وآلى أن
لا يحنثى مادام حيا من كأس هذا السلاف • الذى هوى به فأحال صفة حاله • وكساه أثواب
الضنى بدمج خلاله •

- هذا ولما كان لا يمكن الاحتراز من الأقدار • والاحتراز من ذلك المدار •

(إذا نزل المقدار لم يبق للفقى نهوض ولا للمحضرات إباء)

وحيث إن الحب راحته عنا • وبقاؤه قنا • والمرء يذنب ثم يتوب • والاب يعزب ثم يتوب • لذلك
خلع لباس الجزع وسلم الأمر لله • وندي ما جنته عليه عيناه •

(فن كان يؤتى من عدو وحاسد قاتلي من عيني أيت ومن قلمي)

- ثم أراد بعد برهة أن ينزه الفكر • فى ملعب عجائب الدهر • فنظر من نافذة الاستقامة • المنرفة
على طريق السلامة • فرأى ثم رأى المشوق خارجاً منه يتعثر فى أذياله • ويتضائل حسنه فى أسفاله •
ينفض عن عطفه غير سقوطه من قلة السعادة والملاء • الى الدرك الأسفل من هوة التماسه والشقاء •
وكأنه به وهو يعض سبابة الندم • والسدم يجول فى باطنه فيحرق الأرم • تمساً لك أيتها النفس ما أسرعك
فى اتباعك فاسد الهوى • وسحقاً لك فالك لا تميلين لغير معاشره من ضل وغوى • فكففى عن ذنبك

المعظم • وارجى خاشعة الى حظيرة ربك الكريم • فتنبل ستار التوبة على نحوس مطالع أيامك • ويفتر لك • ما تقدم من ذنوبك وآثامك • واحتفظي من الآن زمام الدمام • واصبري في هاجرة هجر عاشقك على الأوام • جزاء نكتك للعمد • وانتاك حرمة الوفاء والود • واعلمي بان العدل كل العدل • ما حكم به عليك العقل • وان من لم يكن حكيماً • لم يزل سقيماً • ومن اتخذ الحكمة لجأماً • اتخذها الناس اماماً • أما من آثر اللذات فقد تورط في البلوى • وانتهى من حرم الحرمان الى الغاية القصوى • وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى • فان الجنة هي المأوى •

— يجمع الى ذلك آداب الأخلاق ولطف الروح وحسن المعاشرة • وجودة التصور وطيب المسامحة • ووفاء العهد • وثبات الجأش والود • يتكلم بحكمة الشيوخ في سن الشباب • ويقرب اذا حدث في غير موضع الاغراب • ذو أفكار مصيبة • وفراسات عجيبه • وعزم بالثبات ناطق • ولدى الخطوب صادق • يكاد يهدى بأفكاره النجم الثاقب • ويستتبع بآراء فراسه سهم كل كوكب صائب •

(يشاهد أعقاب الأمور بعقله كما شاهد المحسوس بالعين ناظر)

— أقوى علماء قديميانا • وأطلقهم لساناً • وأخضعهم روحاً • وأصفاهم نية • وأرقهم طبعاً • وأنقاهم في حسن الطوبى • وأسخطهم يداً • وأجزلهم ندى • وأبهدهم في نظر الأشياء مرمى • وأسدهم في المناظرات سهماً •

(فتى مثل صفو الماء أما لقاؤه فبشر وأما وعده فخييل)

(غني عن الفحشاء أما لسانه فقف وأما طرفه فكليل)

— ولولا خوف من القول بأن أنظر اليه بعين الرضا لأسهت في المقال • ووفيته حقه في هذا

الجال • بذكر محاسن القراء التي يطول شرحها • ويمز على البليغ البارح حصراً •

(ولولا أن يظن بنا غلو لزدنا في الحديث من استزاد)

— ولقد سأله يوماً عن سر تأخر هذا الفن في بلادنا الآن • وهل يمكننا أن نراه وقد صعد الى

ذروة الكمال والاتقان ؟ — فأطرق زماناً في الفكر • وقال هذه الشذرة • بعد أن تنفس الصعداء • من

كبد حراء • • أنتظر لهذا الفن الرقي وهو لم يزل في المهد • وسيبث من المهد الى الابد • وكيف

لا نتوقع الموت لفن الحكومة لا تنظر له بين الاكابر والاعظام • والأهالي يتكلفون لأربابه السلام •

ولو شئت الأولى لرفته مكاناً علياً • ولم يك شيئاً منسياً • وأبقت له مدرسة ولو بمساعدة الأغنياء •

ومحبى رقي هذا الفن من الأمراء • لأنها الأساس الذي يشيد على دعائمه رقي هذا الفن النفيس •

فيتخرج تحت كل امام رئيس • ينشد لنا مع وصفائه ما يسمو بالنفيس الى معارج الأبهة والحلال • لتتأسي

التأفة من المقال • ولا يكتبه إلا لئسنة من عبارات المشق وذكر القواني • ونذب على ما بقي في هذا الفن

من أحسن المعاني •

— ولقد سمعنا أن بعضهم كان في العصر الأول يقول للمعنى أتضحنا • فلا يزال القوم في ضحك الى

أن يقال له أبكنا • فينتقل بهم طرفة من الضحك الى البكاء • أو يسكن أعصاب اثنين التبت بينهما نيران

النضب والشناء • فتصاح ضاهرها ويندمان على ما سلف من الضغينة والحفء • وترق قلوبهما ويعودان

الى الصفاء والولاء . أو يحرك النفس نحو قواهل الشريفة من الجود والحلم والفضيلة في الأعمال . الى المروءة والعدل والصدق في الأقوال . أو يستعمل لحناً منوماً يخفف عن المريض ألم الملل والأسقام . فتتخذ أعصابه وتأخذه سنة المنام . الى غير ذلك من الكيفيات الكامنة في الموسيقى التي يضيق عن شرحها البليغ البليق . والفصيح المقول المنطبق .

خفف عليك أيها الصديق . ولكن اذا عارضك بعض المعاصرين . أو عصابة من متكلفي السماع المتطافين . وتصدوا لادماكمه . والمشاغبة والمشاكمة . واعترفوا بأنهم مستحسنون لطريقهم في الفناء . وراضون عنها تمام الرضاء . وما رأيك هذا من سقط المتاع . والحالة التي تقل بها وجوه الانتفاع . بل ونتيجة القول فيه الى الضياع . فاذنا تقول . في هذا الجهل والفضول ؟ والחסود لا يرضيه الا زوال التعمه . وتبسط الهمة !!

— أجل — لا أنكر عليك ذلك ولكن اذا قورنت الأعمال بالحزم . والثبات والعزم . خرج صاحبها من حومة الوغى ظافراً متصراً على العدى . ولم يذهب سبعة سدى . فالعزائم منازل الأبطال . واستعمال الصبر دأب الرجال . فمن فتح عمله بالجد وعظم درجة الاجتهاد . استفتح أبواب الخير واقعد غارب السداد . سيانحن لله الحمد في عصر يزغ فيه أنوار العلوم . ولم يحرم من أدباء وفضلاء يدركون طريق المتطوق منهاوالمثموم . ويميزون بين العالم والجاهل . والحق والباطل . والحن والقيح . والفاسد والصحيح . ولذا يجب على التابه أن يثبت للنهابة . حتى يظفر بالنهابة . ومن ثم لا تبقى عزمه موانع أو عراقيل . ولو اجتمع لما كسبه أبناء قته من جليل وضئيل . (١) — أما الذين لا يرضيهم أقوالنا من بعض الناحيتين والمثنيين . فلا سبيل الى اقناعهم مهما آتينا لهم بشموس الأدلة ومئين البراهين . ولا يجب علينا أن نجيب بشيء على قدهم لأننا لسنا بأول من قدح فيهم القادحون . ومهاجم المهاجون . وبحق له أن يقول . مع من يقول .

(اذا قال فيك الناس ما لا تحبه فصرأ بقى . ود المدو اليكا)

(وقد انطقوا مينا على الله وافقروا فما لهم لا يفترون عليك)

— بل تركهم مع الأيام طالين لهم الهداية لأقوم سبيل . ولا أنفسنا التوفيق لخدمة الأوطان باحياء هذا الفن الجليل .

(فيارب هل الابلك التصر يرتجى عليهم وهل الا عليك الممول)

— واذا كان الجاحظ على غلو مرتبته في البلاغة وسمو درجته في العلم . استعاذ بالله من أولئك الذين ما خلقوا الا لقرض الأعراض وعض عباد الله بأضراس من الوقاحه وأنياب من الشتم . فقال : من

(١) راجع تاريخ (فردى) الموسيقى الطلياني الشهير وما لا قاه من المشاغبة في أول ظهوره من معاصره فقد مكث زهاء عشرين سنة يلحن وأهل عصره لا يترفون بفضله ولا يشهدون بحسن تاجيته — وهو غير مكثرت بهم ولا مهم بدسائهم وأقوالهم حتى صار أكبر أستاذ في العالم .

ألف كتاباً فقد عرض مرضه للدفايح فإن أحسن فقد استهدف • وإن أساء فقد استقذف • فأعوذ بالله من أولئك الثنارين • الحسدة المتفهبين •

— وقال شونهاور حكيم الألمان : « وإذا كان من شأن أصحاب الفضل والذكاء أن لا يلتفتوا الى حسد الحساد ولا يكثرنوا بهم ولا يثير فيهم ما يأتونه منهم من آثار العداوة والبغضاء نائرة الحقد والغيط بل تكون معاملتهم دائماً ماملة الشفقة والرحمة — فإن أهل الحسد والنقص لا يزدادون الا عداوة وكرهية ولا يميلون أبداً اليهم ولا يأنسون الا بمن يكونوا على مثالهم أو أدنى منهم طبقة في قلة الفضل وضعف الذهن — أما اذا وصل صاحب الفضل الى حسن الذكر وعلو الصيت ونال حقه في زمانه فلا يكون ذلك الا من باب حسن الاتفاق وتوافق الظروف ومساعدة الأقدار كما جرى ذلك للمرحوم (عبد القادر المحمدي) — وعلى أي حال فإن حسن الذكر كما يقول عنه أحد القدماء من الحكماء : « لا يفتر عن ملازمة الفضل ملازمة الظلال للأجسام فهو مثلاً في حركتها وسيرها فتارة يكون من أمامه وتارة يكون من خلفه — فإن سكت عنك أهل عصرك ولم ينصفوك ولم يشهدوا لك بما أوتيته من الفضل لما يكون بهم من الحسد والنقص أنصفك من أتى بمدحهم وردوا اليك حقك بخلوهم عن كل هوى وغرض . . » — وهذا القول من هذا الحكيم القديم يدلنا على ان السعي في انكار ما ينفع الناس من الفضل والانتصار لما يضر من الجهل داء قديم في نفوس أهل النقص والهجز — وزد على ذلك ان أتشار الذكر بفضل الرجل الفاضل ينقص من أهل طبقة من معاصريه ويحط من شأنهم فهم يسعون ما استطاعوا في كتمان فضله وانتقاص منزلته حتى لا تملو على منزلتهم ولا تغلب على شهرتهم ولا يروى لمن كان حاصلًا منهم على شيء من حسن الذكر أن يشاركه فيه خلافة ويزاحمه فيه نده •





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

— أنشأ لنا هذا التقریظ البديع الفائق • ذا اللفظ الشريف والمعنى الرائق • من جمع الى جمال طلعت كمال الأخلاق والشيم • وجه الخالص لاجاء الفنون الجميلة من العدم • الأريب الأمي الفاضل • حضرة (طه افندي كابل) • وقد سبكه والحق يقال في بونقة النصاحه • وسبكه في قالب الملاحه • وصاغه بالآلات حسن الانسجام • ورصمه بجواهر الكلام • وأخرج غوامس فكره من بحر المعاني والبيان • فرائد أفكار لم تظفر بها أصداف الأذان • وخرايد أبكار لم تترعها فحول الأذهان • فاختلب بهانه القلوب والأرواح • واستلب بروائه الأموال والأشباح • وقد ذكر فيه حفظه الله بدء حفظه بجمرة فتاة • وانضمامه الى سلك تلامذتنا • جعله له قدوة حسنة لأمثاله من الشبان • الذين يميزون ما زان من الأشياء • وشان • ويفرقون بين الحسن والقيح • والفساد والصحيح • كيما يأخذوا بناصر هذا الفن فيرفعوا به الى ذروة مجده • ويعيدوا المشرفي الى غمده • فقد هوى في مصرنا وإيم الله الى حضيض الحسة والهوان • وسامه الناس الحسف والحذلان • وما ذلك الا لاتباء بعض زعاقف القوم الى رحابه • وتكأ كثرهم على باب • وإتيانهم ما يחדش سمته • ويذهب بهجته • وتمويدهم الناس على سماع شنيع الكلام • مما تبوعن الاصغاء اليه طبيعة كل شريف تمام • ألهنا الله جميعاً الى ما فيه الخير والصالح • وهذان الى سبل الفلاح والنجاح •

التقریظ

— حمداً لمن تترنم بذكره الأظفار على الأفتان بفنون ألحانها • فتخلب القلوب بشدوها على دفها وعيداتها • وتنوح فتاجي كل مشوق بأنواع الأشواق • وتفرح وتفرح فتأخذ الأحران عن يعقوب والألحان عن اسحاق • وتصدح فتصدع قلب كل منيم • مشتاق • وتسجع • من الصبا لطول شقة النوا قهيج بلابل العشاق •

(لقد عرض الحمام لنا بسجع اذا أصنى له ركب تلاحي)

(شجا قلب الخلي قفيل غنى ورح بالشجي قفيل نأحا)

— وصلاة وسلاماً على نبي تتقني بدميحه المشاة والركبان • صلاة دأمة ما غردت البلابل على الأغصان •

— (أما بعد) فان الدماع • ينش الأرواح ويشنف الأسباع • وهو كيمياء الطرب وأدم المدام •

ولولاه لما طاب لغرم اذكار معشوقه ولا انطلق معشوق على مستهام • سيما اذا كانت الألحان متينة الصنعة • ومؤديها ذو صوت شجي وبراء • وأصوات للمساعدين له مع آلات الطرب في انحد واصطحاب • والشموع الباهرة تحترق فيستضي بنورها الحلان والأصحاب •

(كأن الشموع وقد أذكيت رماح على كل رح سنان)

(طمن الظلام فزقه فصاح الصباح الأمان الأمان)

- وحيثما كان مجالس الشرب . موضوعاً للاستكثار من اللذات . فلا ولى أن يجمع به من اندماء ما انصف بالخذق والنقطة والفكاهات . ومعرفة أنواع الفناء والطرب . كي يكون له للسباع نوبة وأخرى للحديث والأدب . قال ابن المعتز رحمه الله . وأكرم مثواه .

(ونداماي في شباب وحسن واشتلاف لهم نفوس كرام)

(بين أقداحهم حديث قصير هو سحر وما سواء كلام)

(وغناء يستعجل الراح بالراح كما نوح في القصور حمام)

(وكان السقاء بين التدامى ألفات بين السطور قيسام)

- فإذا استكمل التدماء هذه اللطافات . وانصفوا بما تقدم ذكره من الصفات . فقد عقدت الجناس على محاضرتهم . وأشير بالبيان الى مناديتهم ومحاورتهم . وحسباً بوجودهم شرب الراح . وجاء السرور بجزيل الأفراس . فقام احتفاء بقدمه بين الجميع خطيب الأنس والظرف . قائلاً هلدوا بنا فقد طاب مجال القصف والعزف . فالوقت ممين . وماء الشيبة ممين . ونشر البشر فائح . ونور الهناء لاغ . وغصن الصبا رطيب . ومطارف اللهو شيب .

(هو يوم حلو الثمائل فاجع بكؤوس الشمول شمل السرور)

(من مدام أرق من نفس الصب وأصني من دمة المهجور)

(رق جلبابها فلم تر إلا روح نار تحل في جسم نور)

- فلا تسمع فيه الا نغمات التالك والثاني . ورنات القوارير والقناني . فمن عود يحرك أو يحرق . أو قدح يروب أو يروق . أو شاد يفرق . أو شارب يمرق . أو خد ورد ينشق . أو ورد خد ينشق .

(لا تسمع الآذان في جنباته الا ترنم ألسن الميدان)

(أو صوت تصفيق الجليس ونقره وبكاء راووق ونحك قناني)

- فيحتسوها صرفاً مملوءاً من شراب سائح ذهبي الجلباب . ولؤلؤي الثقاب . يورد ربح الورد . ويحكى نار ابراهيم في اللون والنبرد .

(حراء رصمها الجلباب بجوهر كالزهر في مرج من العقيان)

(والله لوعقل المجوس لكأسها جعلوه بيت عبادة النيران)

- يطوف بها سقاة بأيديهم أقداح . تفتح أبواب الأفراس . ما منهم الا كل غزال أهيف . يفرق نمره عن لؤلؤ رطب وعن قرقف . قد نقش المدار فص وجهه . وأحرق فضة خده . صبيح وسيم . تدرف فيه نضرة التميم . مشرق بالأنوار . تنحج الى كبته الأبدار . يترقق فيه ماء الصبا . ويحنى من لمع بروق الصبا . زهرة المشتاق . ومرآة لوجوه المشتاق . سميري القوام لين القد . اذا نطق أخرج جواهر الكلام من بين شفاء كورق الورد . كأن الراح من خده مصوره . وملاحة الصورة عليه مقصوره .

تعتطف الأغصان سجداً لمطفه . ويسقى بطرفه أضفاف ما يسقى بكفه .

(ساق كبد دجى يسمى شمس ضحى بين التدامى يشوق الفصن ان خطرا)

(فاعجب لشمس أضفاف من يدي قر والشمس لا ينبئ أن تدرك القمر)

— يهادى فى مشيته كالمطاووس • فينبى عن القلب البؤوس • ويميل كالقنن الرشيقي • ليلاً للتدما كاسات رحيق كالخريق .

(جلاها على التدمان فاحر لونها لحجلتها عند البروز من الخدر)

(وصب عليها الماء فاصفر لونها ويحسن عند الملقى وجل البكر)

— ويتناول للشاربين نقلاً على الراح . من مسكر الفاكة أو التفاح التفاح .

(الراح تفاح جرى ذاتها كذلك التفاح راح جد)

(فاشرب على جامده ذوبه ولا تدع لذة يوم لقد)

— فيتلذذ الحضور بالمسموع والمشموم . والمشروب والمطعم . والاكتفاء بتجميع النظر الى الوجوه الحسان • واستنشاق الورد والزرجس والبنفسج والريحان .

(ملك الورد وافى فى جيوش من الأزهار فى الحلال البهية)

(فواقته الأزهار طائعات لأن الورد شوكته قويه)

— وبين ذلك قريض ينشد وملاح ونوادير . وبحسامر الند تملأ الفضاء بعير شذاها العاطر . وقر بينهم للكون ويتطاع كالحناء من خلف الغمام . والثيرات السواطع منتزة حوله كحاشيته وهو بينهم البدر التمام .

(على رسل فالك من مجار الى رتب الملا . ولا رسل)

— ولم يزل أولئك القوم بين كمنجة وقانون . وعود وأرغون . وناي مرقص مطرب . وشاد معجب

مغرب . وساق فاتن ودهر موات . وأمر مستمع لقول خذ وهات . وشمس تدور . على نجوم وبدور .

وهم يتمتعون بالملذات فى هذا القصر . حتى مطلع الفجر . فيسرح سوام البصر . بين الماء والحضر . اذا

محي الليل وارتفعت الحجب . وبدا النهار فباخت نار الشهب . واقتصر بازي الضوء غراب الظلام . وفض

كافور النور عن الفسق مسك الحتام . وظهر وجه النير الأعظم . والسراج الوهاج المقدم . كأنه جذوة

نار . أو قطعة من ديتار . أو كأس ستر بهضه الجباب . أو حسانه غطت وجهها بتقاب . ثم كشفت

أستارها . وألقت على الأفق أنوارها .

(وكأنها عند انبساط شعاعها تير يذوب على فروع المشرق)

— فتضح لها الزهور فى الأكام . والغصون ترقص على غناء الحام . فتتر حال اهتزازها من

طيب الأزهار . ما يتضوع أريجها فى الفضاء وينثر عرفة المطار .

(قد أيننا الرياض حين نحات ونحلت من التندى بجمان)

(ورأينا خواتم الزهر لما سقطت من أنامل الأغصان)

— وإذا ما أرجع البصر . الى جهات آخر . وجد مرج أفسح من أمل حريص طامع . في جاء غني كريم نافع . وأنزله للأبصار . والبصار . من غض شباب زاه زاهر . ساعده الدهر بعافية ومال وافر . رواحه ألطف من نسيم البحر . ورواشح مائه أعذب من ماء الحياة صفاء بلا كدر . وتغاريده طيورهم ألد في السماع من نناء الثاي على الوتر . والرعابيب تفرح مع أسراب الفزلان . بين غياض النسرين والآس والأخوان . والسواقي تجرها صفر البقر . بين خرير الماء وحفيف الشجر . فينحدر ماؤها بين الحداول والحياض . ويلتوى يسقى المزارع والرياض .

(في ربيع الوصل لما أن وفي الظلي التروود)
 (وسرت بشرى الصبا للـروض تبي بالورود)
 (خرت الأنهار والأغصان مالت للـسجود)
 (واجتمعنا في رياض حسننا يسبي الوجود)
 (قالـسحاب الصب فيها بالـحشا أمسى يـجود)

*
 *

(نثر الدر علينا منه بلور الفمام)
 (فوق صحن سندي فيـه مليا قوت جام)
 (وثقور من عقيق زاتها حن ابتسام)
 (وعيون من لجين ناظرات لا تنام)
 (وغصون الدوح حفـستـا بأنواع التفود)

*
 *

(طيرها غنى عليها اذ علا عوداً وطار)
 (وشذاها ضاع فيه السـمـك لما منه غار)
 (والصبا أمسى عـلـيـلا في ربـاهـا حـين سار)
 (جنة الفردوس فيها وجه بدرى حين تار)
 (أصبحت جنات عدن تُنشئـي فيها الخلود)

*
 *

(قم ندبى عاطفى فالدهر لا يسوى الحزن)
 (كأس عيشى ينجى في مزجها صرف الزمن)
 (الطلا والماء والخضرة والوجه الحسن)
 (لا تطعم في ذا عذولا انه خـبـن كـمن)
 (في حشاه غليان لا تقل خل ودود)

-- فيصرف الجلع مما سمع ورأى منشرح الصدر والخطاير • قرير العين والتاخر •

(ووجه كل قد غدا مثل الربيع القادم)

(بعين سحب قد بكت وزهر تفسر باسم)

-- شملنا الله وإياكم بيرة الوافر • ورفده للتتابع المتواتر • وأغدق علينا نعمه السابغات • في أسعد الظروف والأوقات •

*

**

ولقد أسعدنى الحظ وحسن الطالع • بما أسرده على القراء الكرام وأقصه على السامع : جمعتى الصدقة في نادى أديب من الأدباء • ووجه من الوجهاء • اشتد بجلسه العالى على كثير من أهل الأدب • ومحبى لفة الرب • الذين ان نظدوا أودعوا أصداف السامع درا • أو نثروا نقشا في عقد العقول سحرا • وصرونا تجاذب أطراف السمر في ذكر أهل البراعة • ونمد مناقب فرسان أحناب البراعة • ونورد أخبار اللسن • ونزوى عنهم كل حديث حسن • أمتع من نسيم السحر • المتعطر بربي الزهر • حتى انتهى بنا الحديث الى ذكر المنين والأغاني • بمناسبة ذكر كتاب (الأغاني) فتكلم كل بما دار في خلد • وأفرغ جبة محموله على قدر جهده • وكان في المجلس شاب لم يشكلم بأسهاب الى قرب انتهاء الحديث • الدائر محوره وثبت على تفضيل أيهما الغناء القديم أم الحديث • فأبدى من الرأي الفصل • والقول الجزل • ما كشف لنا به الستار عن وهن التلحين الحديث وضعف ألفاظه وسخافة معانيه • وأثبت ببراهينه الساطعة حسن الغناء القديم وقوة صياغته ومثانة معانيه • وما زال ينادمنا بأفصح لسان • ويحلو علينا عقائل أخلاقه الحسان • وينثر جواهر لفظه النظيم • ويزف لنا ملحاً لاذ من الزلال على قلب الكليم • حتى جلا عن القلوب المهدوم والأوصاب • وأعجب بفصاحته الحضور أيما إعجاب • فراقى ما شاهدت من حاله • وأمنت النظر في مستقبله ومآله • وسألت همساً من بجوارى • والجالس على يسارى • أو تعرف أيها الفاضل هذا الشاب • السالب بمنطقه العذب نهى أولى الألباب : فقال نعم هو نابغة مصر • ومحبى ما أندرس من معالم فن الموسيقى في هذا العصر • الذى شهدت له أئمة فنه في براعة اختراع الألحان والموشحات • والفوز بالقدح المعلى في وضع الأسفار الأنيذة ونشر جليل المؤلفات • الأديب الموسيقى ألفونديمي • (كامل اقدى الحلبي) - وجل غرضه الذى يسمى اليه الآن • أن يصل هذا الفن في الشرق الى درجة الكمال والاتقان • فقرأ مكباً على تحصيل غوامض أسرار هذا الفن النفيس • حتى صار أستاذاً عظيماً شرقياً يرجع اليه في المشكلات ويمول عليه في التدريس • فرغبت اليه أن يرجوه ليحفظنا بشي من تلاحينه الخاصة وطيب نعماته • وأن يجود علينا بما من الله عليه من جزيل نعمه وهباته • فلبى الطلب • بكل خضوع وأدب • ولم يتندر بوجود ألم في صوته كأكثر قال المنين • اذا استماحهم راغب انشاد شي من التلحين • بانفا للمقصود من سؤالنا • وجمع بيتا وبين آملنا • فاذا والحق يقال صوت شجي رخيم • أشهى الى الأذان من رجوع العافية الى جسم السقيم • وأصفى من ماء الغمام • وأضوأ من بدر الغمام • اذا انكشفت عنه حجب الغمام • في خدس الظلام • أغنى بمفانيه النفس بعد فقرها • وأرجع اليها

محبوبها بمد طول شوقها . وأهدى الروح الى الأرواح . وأطرب السمع بضروبه الصحاح . فلا تغلو له قطعه . من صنعه . ولا خانه . من مثانه . ولا قفله . من حقله . حتى غلنا طربا . وسنا تبا وعجبا . وأخذ بعض الجماعة من الطرب ما يأخذ أهل السكر . فنشروا أعلام التناو والشكر . وظهرت أسرار السرور . وانشرحت صدور الصدور . خصوصاً عما سمناه من التغمات . الغير ملحن عليها في مصر أدوار أو موشحات . (كالتركيز والفرح حناك والبسته نكار . والمعجم والبوسليك والسوزناك والحجازكار .)

— ولم نزل تتمتع منه بالبيع والحديث بكل مطلوب . الى أن آذنت الشمس بالفروب . فأنهبالقيام . تخييناه بالترحاب والأكرام . نفرج والعيون نشيمه . والقلوب ميمه . فياله يوماً ما كان أطيبه وأقصره . وسروراً ما أوفاه وأوفره . ملكتنا فيه زمام التهانى . وحصلنا منه على الآمال والأمانى .

— ولما اقتضى عقد مجلسنا وابتز . سرت ميمه ليرينى آخر مؤلف من مؤلفاته الفرر . فكانت فاتحة الألفاف أن قرأت على غلافه بالحرف الجميل الحلي ، كتاب (الموسيقى الشرقي) فتصفحته تصفح متفقد بصير . علم بأسرار التأليف خير . فانشرح صدرى بالوقوف على مفايه . وجال فكرى حيث جال في معانيه . وامتلأ قلبي من نوره نورا . ورجعت به الى أهلى فرجاً مسرورا . كتاب يشتمل من أصناف الفوائد . على أصداف القرائد . حوى من هذا الفن ما لم يحويه كتاب . وفتح للطلاب الى أقصى المطالب كل باب . اذ هو فريد في نفسه الفائق . وحيد في جمه للدقائق . عزيز التحقيق . كثير التدقيق . لم ينسج ناسج من المتقدمين على مثاله . ولم يسمع الدهر بمثاله . على أن فضل القدماء لا ينكر . والاعضاء عن بيان فضلهم لا يشكر . فنحن انما بنينا على أساسهم . واهتدينا بنبراسهم . غير اننا اذا وضناه موضع الكتب القديمة . كنا كمن لا يعرف لهذا الفن قيمه . واذا قابلناه بما سلف . كنا كمن قابل بين الدر والصدف . والقصدير والذهب . أو الرأس والذنب .

— ساقى الى مطالعة التدقيق بلاسة وضعه . وجودة ورقه ودقة طبعه . وانسجام عباراته . ولطف اشاراته . ومن ثمين ما وجدته فيه الأوزان العربية والتركيب . موضوعة بطريقة سهلة المأخذ بالتونة الأفرنجية . مع قواعد علم التصوير ورصد التغمات . وتعليم أبة آلة من الآلات . مع تصويرها بالشرح الوافي . والبيان الكافي . بالفاظ وضيه . ومعان مضيه . — كذا يجده فيه المطلع من صور مشهورى هذا العصر . ما هو غرة في جبين الدهر . وكلها متقنة الوضع . راقية الصنع . مما تنوق الى النظر اليه أنفس أدياء المطلقين . فيشكرون صنيع المؤلف ويترحون على من مات من فطاحل المثمين . — والموشحات مرتبة ترتيباً جيلاً على هيئة فصول . كأحسن ما يعرفه كبار الفن من أعذب المسموع وألذ المنقول . مع تراجم أهل العصر . والختار من تلاحين علماء الشام ومصر . مما يمد في الحقيقة بدعة الأمصار . وشرك الخواطر ونزهة الأبصار . على أنى لو استمرت فصاحة الأدياء . وأعطيت بلاغة الخطباء . لا أمكننى أن أفنى هذا السفر . حقه من التمداح والشكر . وقصارى المدح . عجز النصيح . — وقد هدانى أيضاً هذا المؤلف الجليل . الى وجود مجموعة أخرى لهذا الموسيقى النبيل . تشتمل

على اثني عشر موشحاً من أمثل ألحانه . وأجل ما جاد به صوته السليم وقته المسك له بئانه . قد جلاها
فثناس في معرض المبتدع المخترع . لا التافل المقترع . وربطها بالنوثة الأفرنجيه . ووضع عليها الفاظها
باللغتين العربية والفرنساويه . وهو أول شرقي رفع شأن وطنه في علمه بعمله . وأتى بما لم يأت سابقوه
ولا معاصروه بمثله .

— ولما كان من الواجب على كل حر شريف يحب خير وطنه والاصلاح . أن يرشد اخوانه الى
ما فيه الخير والصلاح . فأقول : لا جدال في حسن الفناء القديم ووثاقته . ولا نزاع في متانة تركيبه
وصياغته . لأنه الأساس الذي اقتاد به المحدثون . وعليه مثل للمحدثون . وتناقله الخلف عن السلف
في كل قطر ومصر . جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر . لأن كل ملحن مجيد لا بد أن يكون
استكثر في بدئه من حفظ تراكيهم . وتعمدى أساليبهم . ومحاكاة نعمتهم . والحذاء كما سبق القول على
أمثلهم . كما تحصل عن ذلك عنده ملكة التلحين . فتصدر ألحانه خالية مما يشين .

— ولما كنا في الحقيقة وان تقادمت الأيام . سلالة أولئك الأقوام الكرام . فما علينا إلا أن
نطلب الخير . بالافتدآء بهم في السير . لنكون لمن بعدنا قدوة . كما كان لنا بذلك السلف الصالح أسوة .
— ولو اتبته أهل الفن قديماً لربط موشحاتنا العربية . بالنوثة الأفرنجيه . لما انتسخت أكثر
عمليات تلحينها . ولما تعب مثل كامل اقدمي المذكور في كتابة ألحانه خوف الضياع وتدوينها . لأن
اليسراوات . والبستان والموشحات . هي الجزء الأول . الذي عليه في هذا الفن المول . وما الأدوار
الاقطع صغيرة عديمة القيمة . موضوعة على غير أصول ومحشوة بالمعاني السقيه . — بخلاف الموشحات
فإنها محصورة القوانين . صحيحة القسمة في التلحين . تشتغل على الفاظ أرق من الشمول . وممان بيمون
عقائنها تقنن العقول . وكفى على فضاها دليلاً أننا نسمعها نحن وآباؤنا من قبل . ولم نفد سماعها اذا
أعيدت وكررت في كل فصل . وبرهاني (بدرى أدر كاس الطلا) بجياك قل لي أليس كلما كرر شئت
الأذان وحلا . وبها (هلالاً غاب عنى واحتجب) أرغب فوق أن يزيل عن قلبك الهم والنصب . الى
آخره مما يطول شرحه وتفصيله . ويعسر الآن تأسيه وتأصيله . وأكبر دور اذا قيل بضع مرات في
محفل أو ناد . بحته نفوسنا وصار كالسلام المعاد . — وما ذلك إلا لمائة تلحين الأول وضف الثاني .
يعرف ذلك جيداً من كان لهذا الفن يمانى .

— ولكن لما كان المشتغلون بصناعة التلحين في هذا الزمان . لا يمكنهم تلحين الموشحات اصموبة
تركيبها وعدم معرفتهم أسرار الأوزان . تركوها ظهرياً . ونبدوها منسياً . وقد عودوا الناس على سماع
أدوارهم البسيطة القليلة البضاعة . الخالية من محاسن الابداع ودقيق الصناعة . واستملحها السامعون
لسهولة معانيها . وهم لا يدرون بأنها مسروقة من الموشحات ومشذبة من نواحيها .

* — ومن يقيس التراب بالسجد . والحصى بالزبرجد . أو الصفر بالصفر . والشراب بالشراب .
وشتان بين اذليل الدامس . والنهار الشامس . وهل يقارن الدر بالحصى . والسيف بالمصا . وكم بين
الحق والباطل . والحالي والماعلى . وبين حوت السماء . وحوت الماء .

— والخلاصة ان الفرق بين الموشحات والأدوار . عند أئمة الفن أو ذوى الأبصار . كالفرق بين
ظاهر الثوب المخوك بالحرير للزین بالألوان . وبين باطنه الذى لحسته لا نود أن تراه العينان .
ولما لم أجد فى الشرق الآن من طعن من نوع الموشحات بهذه المثانة الفائقة . والجزالة فى
الطرب الرائقة الشائقة . غير حضرة الأستاذ المبدع الموسيقى (كامل أئدى الحلبي) فأجيت اعترافاً بما
له على هذا الفن من الأيادى البيضاء . أن أذكر شيئاً من مناقبه الى حضرات المطلعين الأجلاء . وعلى
أن يجعل جازئى قبول كتابى . لنتم سعادتى .

— وإنى أسأله تعالى فى النهاية أن يجعل عمله خدمة نافعة للوطن ولكافة المريدین والفضلاء . وأن
يجزيه عليه أحسن الجزاء . وأن ينهأ بالنجم الأسعد . والجد الأسعد . ويميزه من شر من حسد وطعن .
ويكلاه بعينه التى لا تنام ان قام أو ظعن . كما وإنى أسأله لنا جميعاً النعمة السابغة . والمنحة السائغة . وان
يخرجنا من ظلم الوهم . الى نور الفهم . كي نأخذ بيد كل مرشد لنا وتمسك بما يديه . ونضرب عرض
الحائط بقول حساده وأعدائه . ومن نصل الى غاية المأمول . ونهاية المسؤول . ان شاء الله . (١)

اعذار

— قد وقع فى كتابى هذا بعض غلطات مطبعيه . لا تحفى حقيقتها على كل ذى فطنة ألميه . ولئن
ساعد الزمان بترفيه الحال . وخلا من سكان المهوم ربع البال . لا تبين آثاره . ولا سترن بقدر
الامكان عواره . ولا بذان الجهد فى تصحيحه . وتحقيقه وتنقيحه . والا فالصنع مأمول . والمعذر عند
خيار الناس مقبول . والمسؤول من صدقات ذوى الأدب . البالغين فى البلاغة ومكارم الأخلاق أعلام
الرتب . أن يسبلوا ستر الاغضاء عليه . وينظروا بين الافادة والاستفادة اليه . وقبلوا المنار .
وقبلوا الاعذار . فيشدوا ازره . ويجبروا كسره . ويرقموا خلاله . ويمحقوا أمله . بانهم الله سؤلهم .
وحقق آمالهم .

(اذا أحسست فى لفظى قصورا وخفى والبراعة والبيان)

(فلا ترتب لذهى ان رضى على مقدار ابداع الزمان)

(١) نشكر حضرات العلماء الأعلام . والأدباء الكرام . الذين تفضلوا علينا بنقار يظهم المشحونة
بتفائس الدرر الدالة على حسن فقههم فى مؤلف هذا الكتاب الضعيف ونشكرهم فى عدم نشرها فى
الطبعة الأولى من كتابنا هذا لضيق المقام . ولكننا نعوذهم ووعد الحر دين بأن نضعها بجمليتها فى الطبعة
الثانية وان غدا تناظره قريب . واذا رأوا تقصيراً فى احوال النشر فليحمل على حسن الظن وإنى أسأله
أن يحقق خدمتنا جميعاً ويهدينا سواء السبيل .

﴿شهادة عالم﴾

وقد تفضل علينا بهذا التقریظ البديع صاحب الامضاء الأستاذ البارع الأديب والناطقة الأرب . المصرف صوته ویراعه فی الصناعتین کینما شاء وأراد . والمطرب بنایه الانسان والحيوان والجماد . حفظه الله وأکثر فی قطراننا من أمثاله النجباء لیستضي بنورهم من یقدر هذا الفن من الالباء .

وقتیله : مطلع شمس علوم وفتون اولان شرقك آفاق زرين معارفی بوكون سحائب جهل وغفلة مستور بولونیور . شو منظره یأس انکیزه عطش نسکاه تأسف ایدن ترقی پروران شرقیون دوشدکری وادی انحطاطدن زمانیه تجلیکاه تنور افکار لری ، ممکس ترقیات عالیله لری اولان شواحق معرفته شهبال عزم جدی ایله تملی ایده رک بو عطالت ومسکنت بولوطرینی بازوی سبی وغیرک پنجه همیله پیرتا جقارنده شبه یوقدر . چونکه : شو سنن اخیر ده شرقده پیتشه ن افکار جدیده اصحابک کوستردکری آثار ترقی قابل انکار اولاماز . تحصیل علوم واجال قونک مفقودیت وساططیله برابر ذکای طبیعه لری سایه سنده شاهراء معارفه اقصای تکمله هر آن و زمان تقرب ایتکده دهر . جمعیت بشریه نک موجب تنور افکاری ومال متمدنه ومترقیه نک مایجا و مأخذ ما به الافتخاری اولان «کتابخانه شرق» ک بر خلی نصرلردنبری طبقات عالیاتنده اونوداش ، قلمش وحقایق اصلیه وفلسفیه سی لایقی وجهله اکلاشیلاماش اولان کنوز معرفت بر قسمیده جواهر روحیه ایله مالامال اولان فی جایل موسیقیدر . هزاران تأسفلرکه : اسلاف کرام حضراتک اسانده موسیقی سی طرفندن وجوده کتیراش اولان بویه بر فن جمیل بوکون ارباب سفاکت هوسات نفسانیته خدمت ایتمک ایچون بزم ارنده آلت عشرت اولاق اوزره قبول اولوغشدر . انسانلرک موسیقی به جسدأ احتیاجی هانشکی عقل سایم . ذوق بدیع انکار ایده بیایر ؟ . . . تصفیة روحه ، تهذیب اخلاقه ، تملی افکاره ، تنورات قلبیه به ترقیق حسیاته ، محبت ملیه به تأثیرات علویه لاهونیه سیله ، بوفن جلیسل بی عدیل قدر یاردم ایده جک بر قوه مآثره داما تصور اولسه بیایر سی ؟ . . . ابشته : شو قیمتدار موسیقی مزک انقراضنه باشلیجه بر سبب وارسه ، اوده موسیقی شناسانلرک ادبیاته عدم انقاسیله ادبازلک موسیقی دن بی بهره اولمیدر . حالوکه : «موسیقی» ایله «شعر» یکدیگر یله توأم بر لازم غیر مفارقدیر . موسیقی سز شعر غایت حسن وجمال مالک لطیف بر جسم نازنیک نعمت سمع ونکلمدن محروم اولارق نقیصه معنویه به معروض قالدینه بکزرکه : شعر سز موسیقی ده عینیه بو قیلدندر . کوریلیمور میکه : خوانند کاترک بیکده بری یاکلشسز بر غزل اوقومفه مقتدر دکدر . وباخود بسته کارلریز بر شعر ی تأثیراته کوره بسته لیه بیلسین . مثلاً : بر خسته آغزندن سولیانان

منظومه بی ، صحت نامه به مالک اولانلرک بیله زر و تفتی ایدمه یله جکی مقام محیردن ، شوق و طربه
 عائد بر شعری ده اک حزن انکیز « صبا » دن « بوسلک » دن « نهاوند » دن بسته لر ، اشته : بونلر
 یوقاریده عرض ایندیکم کچی اربابیه موسیقی نلک اوقوب ، یازمق ییلمه مه لر یله ، اصحاب ادبک موسیقیدن
 حصه منذ معرفت اولدقلرندن ایلدی کلسکده در . اون سکیز سنه دنبری درکه : منتسبی بولوندیقم شو فن
 جلیله عارض اولان بو کچی نقایص و عوارض فقیری جداً متأثر ایتکده ایدی . ارباب فضل وادبدن ،
 بحق موسیقی شناس ، بر ذاتک شو قهایصه زی اکاله بذل همت بیورمه لرینه خیلی سنه لردنبری دیده
 کشای انتظار ایدم . ایشته : هم علیه استاذانه لرینه کال متتداری ایله متشکر قالدیم ، بزجمع افاضل علوم و فنون .
 واقف معارف شرقیون و غربیون . محرر نحریر مقتدر . مفخر أجله افاضل مبحر . ادیب بلاغت
 آفرین . استاذ اعظم ذو القوة المتین . جناب « کامل الخلی » ، خواجه اکرمزک تألیف کرده خامه
 هنتری اولان شو « الموسیقی الشرقی » عنوانلی کتاب حقایق بیانلری موسیقیه زی اصول و فروع حقیقه
 سیله جداً احیا ایلمه مشدر . کرچه شمدی به قدر کرک استانبولده و کرک مصرده موسیقی به خدمت
 مقصد یله بعضی تألیفات ه تصادف اولونورسده بونلر بر رکفته مجموعه سی اولقدن بشقه هیچ بر شیده
 یارامایه جفی مستقی ابضاحدر .

شوفن جلیله فارشی اولان احتیاجات ضروریه می تلافی ایچون « کتبخانه شرق » ی جسد
 تزیین ایدن بو کتاب دقایق نصابک صحائف مفیده سندن بشقه شمدی به قدر بر اثر وجوده کتیرله
 مشدر . خلاصه معروضاتم مبتدی ، منتهی منتسین موسیقی ایچون بو کتابک تصحیح افکاره و تزیید
 معلوماته حقیقه مدار اولدیفنی موسیقی پروان شرقه عرض ایدر و حضرت مؤلف فاضله اشکرات
 عظیمه می تقدیم ایله ختم کلام ایلرم

ناظرین حافظ : محمد توفیق

• هذا ولما آن أن تنتهي من هذا الكتاب. وحان نجاز طبعه المستطاب. بسطت يد الاخلاص
والولا. • ورفعت أكف الضراعة والدعاء. • بدوام بقاء حامى الممالك والبلاد. • المحاسنى عن حوزة
الدين صيانة لأرواح العباد. • حجة الله على العالمين. • وبرهانه القاطع على العتاة الجاحدين. • السلطان
الأكرم. • والمتبوع الأعظم. • مولانا (عبد الحميد الثانى. • الملك النعمانى. • فدعوت بنصره. • وسعود
حصره. • راحياً من الملك المجيد. • دوام عزه والتأييد. • وأن يهب أمير البلاد. • تابمه المعظم. • وولي
نعمته المفعم. • الملحوظ بالسبع المثاني. • (عباس باشا حلى الثانى. • طول العمر. • ودوام العيش والخير.
كما أدعو ببقاء ذات رب المكارم والتم. • والمحاسن العظيمة ومعالى الهمم. • من ساعدنى على طبع كتابى
هذا حتى خرج للوجود. • يزدهى بأنوار طلعت والسعود. • صاحب السجيا الحميدة وحبل المناسق. •
عطوفتو اقدم (ادريس بك راغب. •) وقد ضمنت هذا الاخلاص الأكد. • فى هذا النشيد.

مقام - يكاہ - أصول - أقصاق - ١ (١)

(أقبل البشر بهيا * ورياض الأنس أخصب)

(فاغنوا الوقت وهيا * نحتسى الصفو ونطرب)

دور — (دام فى عز مشيد * غوثنا (عبد الحميد)

(وبه نجم السعود * قد تبدى فى صعود)

دور — (يامليكا عز قدرا * وسما نهيا وأمرا)

(قد حباك الله نصرا * خفقت منه البنود)

دور — (و (بعباس) المعالى * بسمت يرض الليالى)

(وبه كل الأهالى * أحرزت غاي السعود)

دور — (ساس أحكام البلاد * ناهجاً نهج السداد)

(فقدت كل العباد * لا يرى فيهم حسود)

دور — (دام (ادريس) المقتدى * يمنح الراجين رفدا)

(سعدده السامى تبدى * وبه ضاء الوجود)

دور — (فهو مشكاة السياده * وهو مصباح السعاده)

(وله الاحسان عاده * (راغب) كهف الوفود)

(١) مأخوذ بالثبوت فى آخر هذا الكتاب غير أنه موضوع عليه كلام غزالي أوله (هات يا ساقى

الحيا) فتنه - وقد أنشدته (جمية المعارف الشهيرة) مراراً فى رواياتها وحاز رضاء والمحباب المتفرجين
بدليل استمرار التصديق حتى رفع الستار ويماد.



Makam Yakkah — Oussoul Acsak

Hati ya sakil houmailla.
Inna nagmal laïli gharrab.
Oachfi ya bahil mouhaia.
Moudnafal kalbil mouazzab.

Khana

Fa ila camm zal tawani
Ya oahidann fil ghawani.
Gafnoukal fater sabani.
Fattaid oarä ffitani.
Sawtoukal saher chagani.
Façafa oakti oahani.
Fagloulou safil kanani.
Bakirann fal oumrou fâni.
Oaskini hatta tarani.
Cad oukid minha liçani.
Ragiann kourbal-tadani.
Oahoua ghaïatoul amani.
Taba lil yawma zamani.
Fachdouli tibal aghani.
Haiçou mahboubi oafani.
Baada macana ghafani.
Façafa rodit tahani.
Zaffali ghidal maïni.
Baïna noudmaninn hiçani.
Harrakon sawtal maçani.

Kafia

Famlali kaçann hanilliann.
Aïouhach chadil mourabrab.

Makam Hugaz — Oussoul youreuk-Samay

Ya raïl ziba fi haïak ghazal.
Kheltou fi kaba mouzz rana oaçal.
Kalli kouz ghaba oachrabha halal.
Nadet marhaba ya badral kamal.

Khana

Kolli ya maçoun ma hazal dalal.
Ya houloal mougoun maanal wiçal.
Zadat bi chougoun souloani mouhal.
Oahali aba an ghaïrak oa mal.
Eh aman aman. eh aman aman

موشع مقام يكاہ — أصول أنصاق ٨

هات يا ساق الحيا .
ان نجم اليبس غرب .
واشف يا باهي الحيا .
مدنف القلب المذب .

خانہ

قال كم ذا التواني .
يا وحيداً في التواني .
خيفتك الفاتر سباني .
فأنتد واربع اعتناني .
صوتك الساحر شجاني .
فصفا رقتي وحاني .
قابل لي صاتي الفتاني .
يا سكرأ قالمر فاني .
واسقتني حتى ترائي .
قد عقد منها لساني .
واجباً قرب التواني .
وهو غايات الأمانى .
طالب لي اليوم زمانى .
فاشد لي طيب الأغانى .
حيث محبوبى وفانى .
بعد ما كان جفانى .
في صفا روضى التهانى .
زف لي غيد اللمانى .
بين ندمان حسان .
حركوا صوت الثنائى .

قفله

فامل لي كائناً هنيأ .
أيها الشادى الريب .

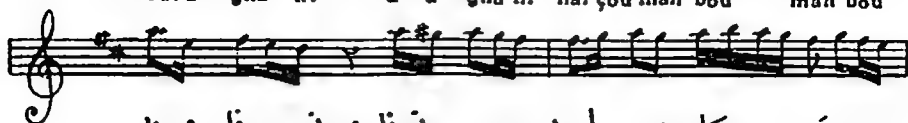
موشع مقام حجاز — أصول يورك سماعى ٧

يا راعى الغلبا في حيك غزال
خلته في قبا مذونا وصال
قال لي خذ حيا واشربها حلال
ناديت سرحبا يا بدر الكمال

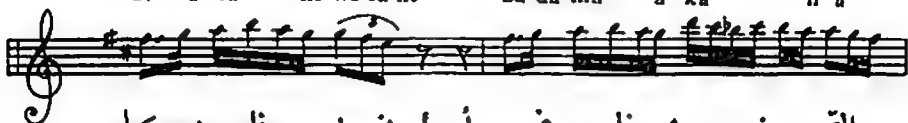
خانہ

قل لي يا مصون ما هذا الدلال
يا سلمو الخجون ما آن الوصال
زادت بي شجون سلوانى بحال
وحالى أبى عن غيرك ومال
ايه امان امان ايه امان امان

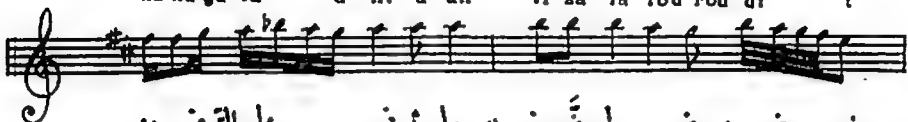
بوحه بوحه شح في غا ٢ ا في غا االب
bal à gha ni à à gha ni hai çou mah bou mah bou



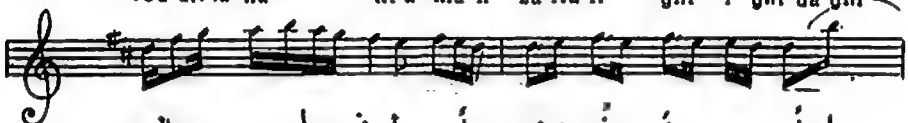
ن كا ا ما دب في فا و في فا و
bi wa fa ni wa fa ni ba da ma a ka n a



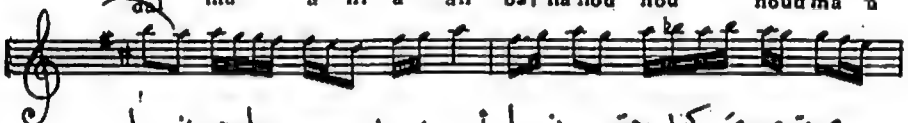
الض رو رو غا في ا ا في ا فا جن كا
ka na ga fa a ni a ah fi sa sa rou rou di



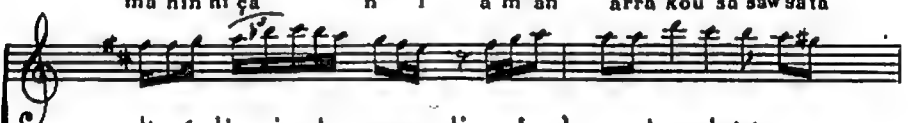
غيد غيد - غي لي ف ز ن ما ا في ما ال ضر رو
rou di la ha nia ma n za ffa li ghi i ghi da ghi



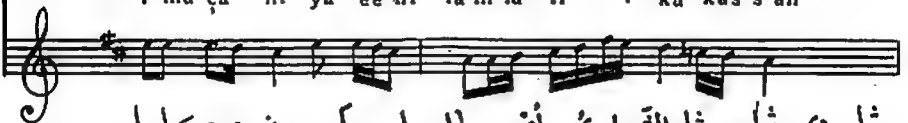
ما ند ن ن بين ا ا في ما م ال
al ma à ni à ah ba i na nou nou noud ma a



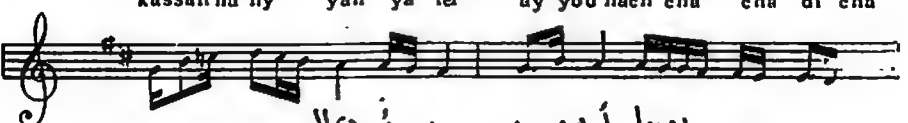
صوت صو كوا حتر ن يا ا ن ساحن ما
ma nin hi ça n i à m an arra kou sa saw sata



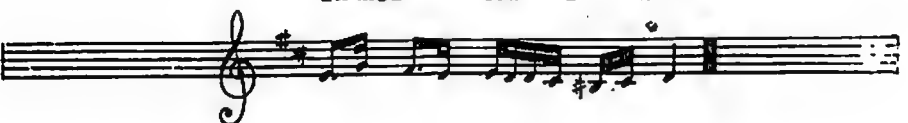
كاسا كا لي لم فا عيني يا في ثا م ال
i ma ça ni ya ee ni fa m la li i ka kas s'an



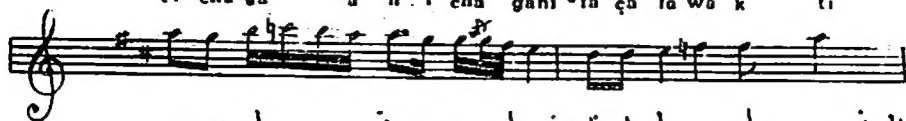
شا دي شا شا الك ما في ا في ل يا يا ن ه كا
kassan ha ny yan ya lel ay you hach cha cha di cha



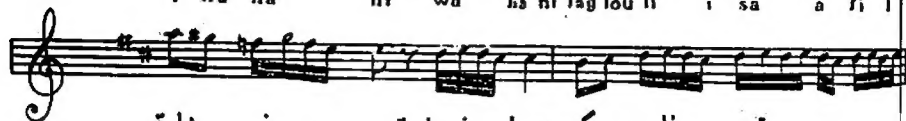
نما ا ب بر ر م دال
dil mou ra bra b'a man



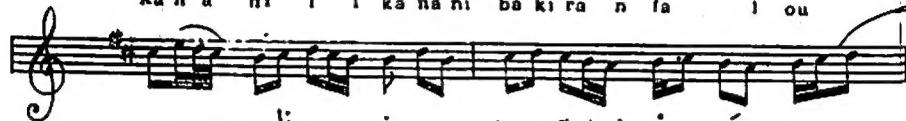
تی و فاصف جان شرف جا تی بر
er cha ga a n i cha gani fa ça fa wa k ti



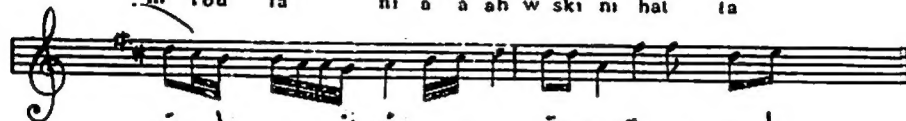
لفی صا ل ل فاجنی ما و فی حا و
i wa ha ni wa ha ni faj lou li i sa a si i



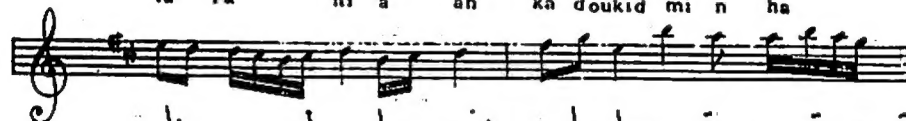
ع ل فا ر ک با فی ناق فی ساق
ka n a ni i i ka n a ni ba ki ra n fa i ou



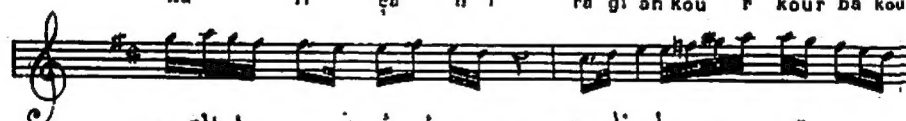
تی خشی ابقوا فی فا ر ر
m rou fa ni a a ah w ski ni hal ta



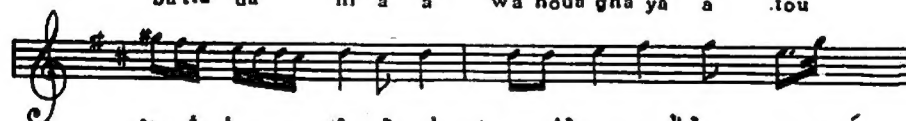
مان مر عقدق او فی رات
ta ra ni a ah ka doukid mi n ha



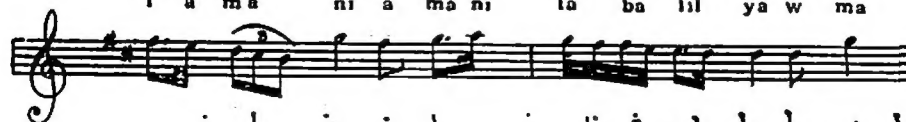
قوب قرر ق جارا فی سا ل ما
ha li ça n i ra gi an kou r kour ba kour



ت یا غا هو و ا فی دالب
bat ta da ni a a wa houa gha ya a tou



م و ی لالب ملا فی ما فی ما ا ال
i a ma ni a ma ni la ba lil ya w ma



طبالب طبیبی د شفا فی ما ز فی ما ز
za ma ni za mu ni fa ch douli ti ti ba lti



تَعْلِيْمٌ فِي اَمَلِ الْخَلْقِ

ا ا ا ا ه ا ا ا ا ه ا ا ه
 ا ا ه ا ه ا ا ا ه ا

ا ا ا ا ا ه ا ا ا ا ا ه ا

ا ا ا ا ا ه ا ا ا ا ا ه ا

ا ا ا ا ا ه ا ا a m za

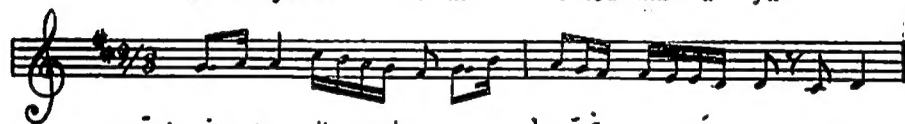
ا ا ا ا ا ه ا a ni ga nou kal fa a to

ا ا a ni sa ba ni fa tta id wa r a

ا ا a ni a hi ah sa wlou kal sa a hi

مَوْشَى نِكَاهُ اَصُولُ اقْصَاقٍ ٩/٨

يا م ح ال ق ل ا ي ا ت ها
Ha ti ya sa a ki i hou ma a ya



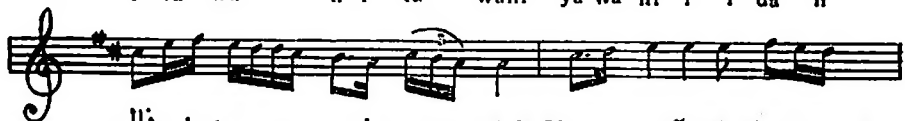
ب ر غ ر ل ب ال م ب خ ا ت
In na nag ma i la i li ghar ra b.



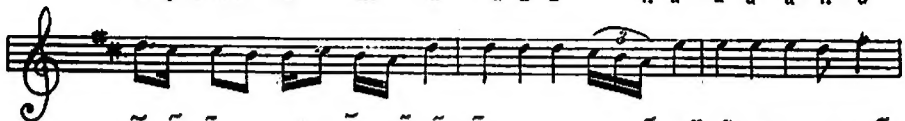
ب ر غ ر ل ذا كم لى ا ف
li ghar. ra b. fa i la cam za



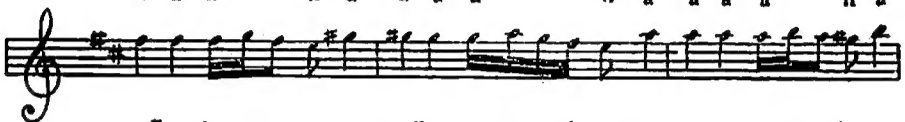
دا . د ا ح و يا و ا ن ت ف و ا ت ال
i ta wa n i ta wani ya wa hi i i da n



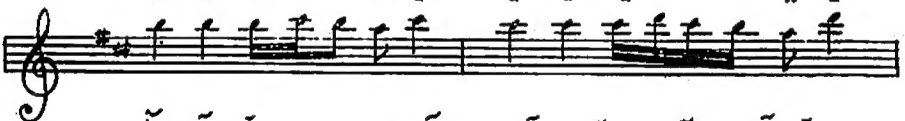
وا خ و ال ر ا a a a h a a a a h a
fil gha wa a ni a a a a h a a a a h a



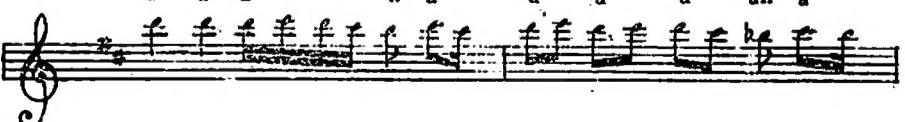
a a a h a a a a h a a a a h a

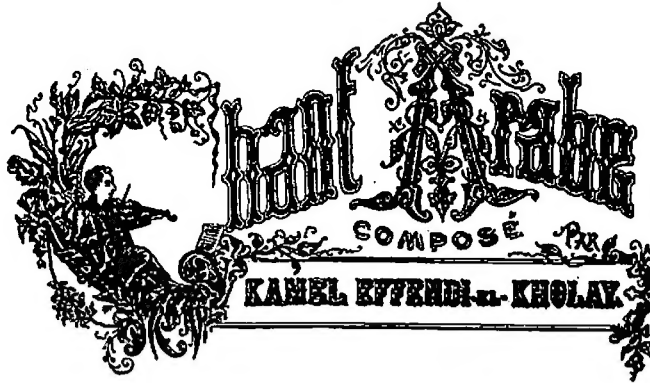


a a a h a a a a h a



a a a h a a a a h a





موشحات وأدوار مربوطة بالنونة تأليف المؤلف تحت الطبع						
المقام	الأصول		المقام	الأصول		
١. راست	سريع ٤.١٣	٨	جهازكاه	نوخث هندي ٤.١٦		
٢. تكریز	ورشان ٤.٣٢	٩	حسینی عشیران	سريع ٤.١٣		
٣. نهانند	نوخث ٤.٧	١٠	عجم عشیران	سريع ٤.١٣		
٤. جهازكار	سريع ٤.١٣	١١	عجم عشیران	نوخث ٤.٧		
٥. حمراز	نوخث ٤.٧	١٢	دور عجم عشیران	معمودی ٤.٢		
٦. بوسلیك	شعب ٤.٤٨	١٣	بسته نكار	ظرفات ٨.١٣		
٧. سیکاه	نوخث هندي ٤.١٦	١٤	دور بسته نكار	معمودی ٤.٢		

ان احسن نجار لتشفيل وتصايح العيدان والقوانين بعد المرحوم (المعلم حنفي الشير) هوالمعلم (رفله ارازي) في شارع محمد علي امام غبط العده